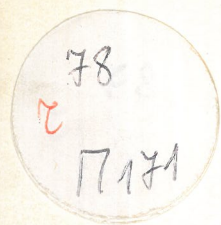
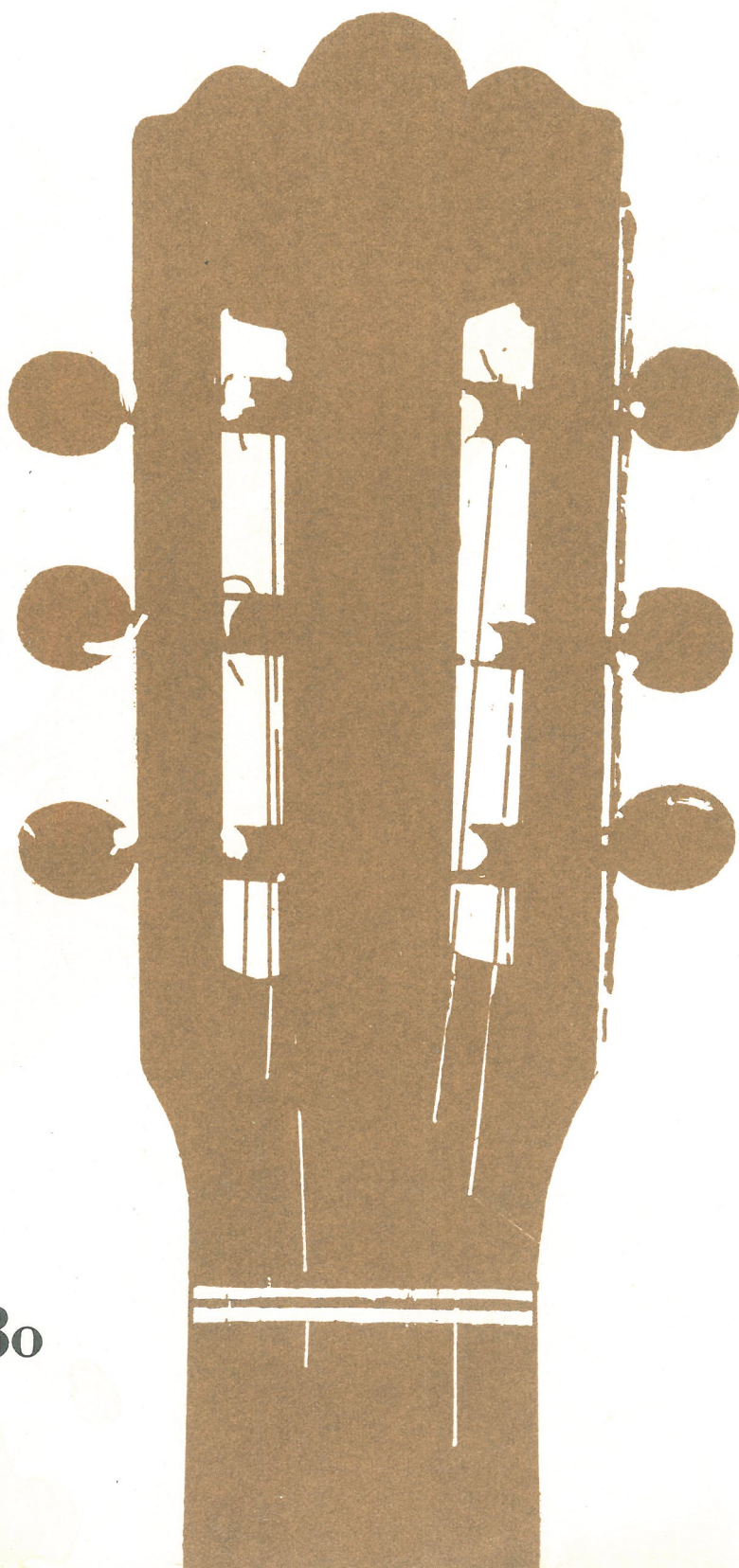


Панайот Панайотов



ШКОЛА ЗА КИТАРА



Издателство
Музика

ШКОЛА ЗА КИТАРА

ПАНАЙОТ ПЕТРОВ ПАНАЙОТОВ

Рецензенти

Божан ХАДЖИЕВ

Виктор ЧУЧКОВ

Редактор

Славчо БОЖИНОВ

Редактор на издателството

Клара ТАУКОВА

Художествен редактор

Григорий ЗИНЧЕНКО

Технически редактор

Люба АБРАШЕВА

Христо СТЕФАНОВ

Коректор

Елена ШОЙЛЕВА

Постъпила за печат на 16. 03. 1988 г.

Излязла от печат на 19. 05. 1988 г.

Печатни коли 17

Издателски коли 22,03

Формат 8/70/100

Тираж 8000 + 85

Издателски № 1749

Литературна група I-4

Код 09/9534626731/4805-768-88

© Панайот Петров Панайотов

с/о Издател, София, 1988

Индекс: 378/787.61

Цена 2,91 лева

ДИ „МУЗИКА”, ул. „Паун Грозданов” 26, София 1505

Печатница на ДИ „МУЗИКА”

Панайот Панайотов

ШКОЛА ЗА КИТАРА



000000068100

ДЪРЖАВНО ИЗДАТЕЛСТВО • МУЗИКА • СОФИЯ 1988

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРЕДГОВОР	5
КРАТКА ОБЩА ТЕОРИЯ НА МУЗИКАТА	7
I раздел	
ОПИСАНИЕ НА ШЕСТСТРУННАТА КИТАРА	12
НАСТРОЙВАНЕ НА КИТАРАТА	13
ОЗНАЧЕНИЯ НА ПРЪСТИТЕ НА РЪЦЕТЕ	14
ОЗНАЧЕНИЯ НА СТРУНИТЕ И ПОЗИЦИИТЕ	14
ПОСТАНОВКА	14
ИЗВЛИЧАНЕ НА ТОНОВЕ С ДЯСНАТА РЪКА	15
ПОСТАНОВКА НА ЛЯВАТА РЪКА	17
СВИРЕНЕ В I ПОЗИЦИЯ	19
УПРАЖНЕНИЯ ЗА ЛЯВАТА РЪКА	39
СВИРЕНЕ НА ДВУГЛАС	57
СВИРЕНЕ НА НЕСЪСЕДНИ СТРУНИ	57
II раздел	
СМЯНА НА ПОЗИЦИЯТА	62
СВИРЕНЕ НА СЪСЕДНИ СТРУНИ	65
СВИРЕНЕ НА ТРИГЛАС	73
ЛЕГАТО	76
БАРЕ	80
МАЛКО БАРЕ	80
ГОЛЯМО БАРЕ	85
ВИБРАТО	88
ГЛИСАНДО	88
ТЕХНИКА НА ЗАГЛУШАВАНЕ	89
СТАКАТО	89
ПИЦИКАТО	89
ФЛАЖОЛЕТИ	111
ТРЕМОЛО	113
РАЗГЕАДО	119
ЗВУКОВ ТЕМБЪР, НЮАНСИРАНЕ, КАНТИЛЕНА	127
ИМПРОВИЗИРАН АКОМПАНИМЕНТ	133
ПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА	136

1268100/03

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
БИБЛИОТЕКА
1635 СОФИЯ, УЛ. "МОНТЕВИДЕО" 21

45375/00

ПРЕДГОВОР

Произходът на китарата не е точно установен. Музикален инструмент, подобен на арабската лютня (уд) се среща още по фрески, останали от Древния Египет. Наименованието „китара“ възниква в Древна Гърция, но се отнася за инструмент по-близък до лирата, използван за акомпанимент и солово музициране. Доста по-късно, през XIII в. в Испания, отново срещаме музикален инструмент, наречен „китара“, който възниква от споменатия арабски „уд“ и от широко разпространената по-късно по цяла Европа „виуела де mano“, предшественик на лютнята. В XVI в. китарата постепенно добива съвременния си вид, но достига широка популярност през XVIII в. особено в Испания и Италия.

Лютнята и китарата принадлежат към струнните дърпащи инструменти. През втората половина на XVIII в. немският майстор на инструменти от гр. Йена Август Ото прибавя и шеста струна на „испанската“ китара и тя придобива вида с който е позната днес. Наред с шестструнната китара през XIII — XIX в. е съществувала и петструнна, но тя постепенно е загубила значението си. На много места в Германия, Полша, Франция и най-вече в Русия се появява седемструнната китара, наречена по-късно „Руска“ китара. Нейното главно предназначение е било акомпанимент на романси и народни песни.

В края на XVIII и началото на XIX век китарата навлиза в пълния си разцвет. Особено популярна става тя в Испания и Италия, където се създават много солови пиеси за китара. Известни испански и италиански виртуози и педагози са Ф. Сор, Д. Агуадо, Фр. Тарега, М. Джулиани, Ф. Карули, М. Каркаси и др.

В Русия китарата се появява в средата XVIII в. Изтъкнати руски изпълнители са били А. О. Сихра, М. Т. Ви-соцки, Н. П. Макаров, М. Д. Соколов, П. С. Агафшин, а в наши дни в СССР — Н. М. Иванов — Крамской и А. Ф. Андронов.

В Германия и Франция също има изявени композитори и изпълнители, дали принос за развитието на китарното изкуство.

Един от най-изтъкнатите китаристи — виртуози и същевременно композитор на музика за китара е Хосе Фернандо Сор (1778 — 1839). Роден в Испания, Сор живее в Париж и Лондон. В периода 1823 — 1825 г. Сор, заедно със своята съпруга, знаменитата френска балерина — Гулен Сор, пребивава в Русия. Концертира с голям успех в Москва и Петербург, а на откриването на Большой театър през 1825 г. бил изпълнен и написаният специално за този случай от него балет „Пепеляшка“. Ф. Сор е автор на повече от 60 творби за китара, на редица опери, балети, камерни произведения. Той е автор и на „Школа за китара“, в която са разгледани проблеми, свързани с звукоизвличането и апликатурата при китарното изпълнение. Школата е била преведена на няколко езика, а части от нея и на руски.

Основоположник на съвременната китарна школа в Испания е Франциско Тарега (1852 — 1909). В творческата си дейност Тарега съчетава многовековните традиции на народните музиканти и достиженията на испанските майстори на китарното изкуство от края на XVIII и началото на XIX в. Той доразвива „нокътния“ начин на звукоизвличане, приложен за първи път от Дионисио Агуадо (1784 — 1849), постигайки прекрасни нюанси и контрасти.

Като виртуоз-изпълнител и автор на транскрипции и на оригинални творби за китара Тарега разширява техническите и изразни възможности на инструмента. Известни негови произведения са „Арабско капричо“, „Мавритански танц“, „Спомен от Алхамбра“, прелюди, танци, етюди, а транскрипциите му за китара са върху произведения на Бах, Моцарт, Шуман, Шуберт и т. н. Най-известни негови ученици и последователи са М. Льобет, Е. Пуход, М. Л. Анидо и др. Изкуството на Тарега повлиява на редица съвременни китаристи, включително и на Сеговия който постоянно изпълнява негови творби.

Торес Андре Сеговия (1893 — 1987) бележи един от върховете на изпълнителското майсторство. Първоначално той учи сам, а по-късно взема уроци при М. Льобет. Изкуството на Сеговия допринася за разширяване техническите и изразни възможности на китарата като солиращ инструмент. А. Сеговия концертира в много страни на Европа и Америка. През 1926 г. изнася и първия си концерт в Москва. Сеговия е изключителен виртуоз. Изпълненията му са без ненужни ефекти, но в същото време оригинални и поразяващи с художествените си тънкости. На Сеговия са посветени редица творби от изтъкнати композитори.

И много други изпълнители и композитори са допринесли за популяризирането на музиката за китара — на пример в оперите на Масне, Верди, Росини, Глинка.

През двадесетте години на нашия век китарата добива популярност в джаза, в забавната и танцова музика. Ангажираната песен с изпълненията на Виктор Хара и много други също използва богатите изразни възможности на китарата.

За китарна музика в България може да се говори едва през нашия век. Условиата и културната традиция в миналото у нас не са позволили по-ранно развитие на това изкуство, но в наши дни китарата заема своето място в българската музика.

Целта на настоящата школа е да помогне да се усвоят основните технически и изпълнителски похвати, които ще послужат по-късно като основа не само на класическото музициране, но и в джаза, в поп- и рокмузиката — тъй като само върху правилната постановка може да се гради стабилна техника на свирене и професионално

изпълнение. Има разлика в постановката на свирене с перо и пръсти на дясната ръка, но и най-големите майстори на „плектрум“ – свиренето (свирене с перо) съчетават тези два начина. Поради това авторът си поставя за задача да даде правилна основа, която в последствие всеки сам може да развива и усъвършенствува в зависимост от това в кой жанр ще насочи предпочитанията си.

Школата може да бъде използвана от широк кръг учаци се от различни възрастови групи и такива, които ще изучават професионално този инструмент. Учебният материал в нея е съобразен с изискването за интензивно обучение. При работа, особено с деца и юноши, са необходими допълнителен нотен материал (гами, технически упражнения, етюди) и теоретични познания по солфедж и елементарна теория. Подборът на учебния материал трябва да бъде съобразен с конкретните интереси и индивидуални особености на всеки ученик. Препоръчват се като помощен материал: А. Диабели — Леки етюди оп. 39; М. Каркаси — Прогресиращи етюди оп. 60 и Шест капричи; Ф. Сор — Упражнения и етюди оп. 31 и оп. 35 и други от същата трудност.

При свиренето с палец, умишлено е даден малко по-труден материал, отколкото при упражненията с редуващи се пръсти, при които всъщност се среща по-голяма трудност. Подбрани са упражнения, които развиват бързо музикално мислене, стабилност и бързина на пръстите, съгласуваност между лявата и дясната ръка и т. н. Използвани са енхармонични тонове и акорди, а така също и различни обозначения с оглед на запознаването с най-често срещаните варианти на изписване.

В първата част на школата за основна тоналност е използвана ми-минор, но за по-голямо разнообразие (за да не се получи монотонност) са дадени примери и в други тоналности. Посочени са също и хармонизирани примери — за привикване на учащия се да свири с акомпанимент, изпълнен (*ad libitum*) от учителя.

Накрая искам да изкажа благодарност на тези, които ми помогнаха за реализирането на този труд и преди всичко на моите преподаватели — педагози от Висшето музикално училище „Ференц Лист“ в гр. Ваймар, ГДР: доцента по електрическа китара Томас Бухе, композитора и преподавателя по класическа китара Франц Юст, изпълнителя и проф. по класическа китара от майсторския клас Роланд Цимер.

От автора

КРАТКА ОБЩА ТЕОРИЯ НА МУЗИКАТА

Музикална система се нарича група от установени тонове, които се намират в определени съотношения по височина.

Последователният възходящ или низходящ ред на тонове от музикалната система се нарича *звукоред*.

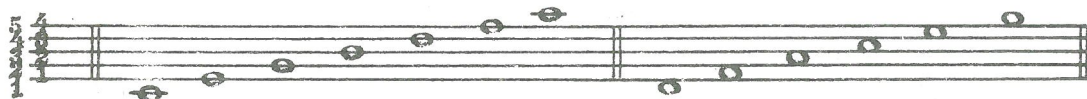
Едноименни тонове, единият от които е двойно по-висок или по-нисък от другия се наричат *октави*, а групата тонове, които се включват между тях се наричат *октавови групи*.

Тоновите на октавовите групи от звукореда, които съответствуват на седемте основни степени, имат самостоятелни имена:

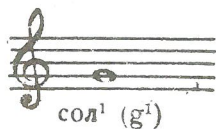
слогови: до ре ми фа сол ла си

буквени: c d e f g a h

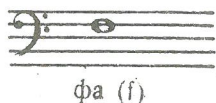
Линейно-нотната система се състои от пет успоредни линии и четири междулинии, наречени петолинии. Съществуват още и допълнителни линии.



Знаците, които се изписват върху, над и под петолинието за определяне височината и трайността на тоновете се наричат *ноти*. Тяхното наименование се определя с помощта на знаци, наречени *нотни ключове*. Те показват мястото на дадена нота, от което се определят местата и на останалите. Най-често употребяваните нотни ключове са:



Ключ сол — нарича се още виолинов, и определя мястото на нотата *сол* от първа октава. На него се нотираят средни, високи и много високи тонове.



Ключ фа — определя мястото на нотата *фа* от малка октава. Пише се на четвъртата линия. Нарича се басов и служи за нотиране не средни, ниски и много ниски тонове.

Най-малката разлика във височините при темперирания строй между два съседни тона се нарича *полутон*, а двойно по-голямата, равняваща се на два полутона — *цял тон*. При китарата полутонът отговаря на разстоянието между две съседни прагчета.

Знаците, с които се променя височината на тоновете, се наричат *хроматични* или *знаци за алтерация*. Те са:

Диез \sharp — повишение с половин тон.

Бемол \flat — понижение с половин тон.

Двоен диез $\sharp\sharp$ (\times) — повишение с цял тон.

Двоен бемол $\flat\flat$ — понижение с цял тон.

Бекар \natural — знак, който отменя значението на диеза и бемола, а също на двойния диез и на двойния бемол.

Знакът за алтерация, написан пред една нота, има значение и за следващите ноти със същото име и височина, но само в даден такт.

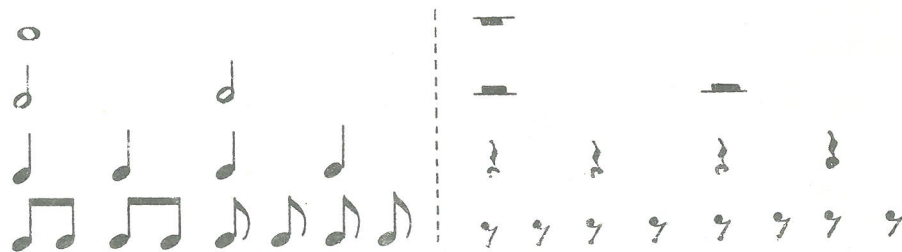
Хроматичните знаци, поставени след ключа (между ключа и тактовия показател) се наричат *арматурни*. Те се отнасят за съответните тонове от всички октави на цялото музикално произведение и важат докато настъпят нови арматурни изменения.

За записване на тоновете трайности в музикалните произведения си служим с различни нотни стойности.

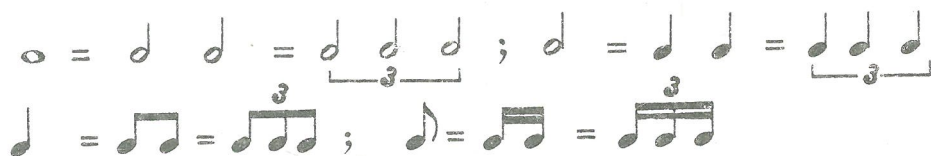
\circ — цяла нота; \mid — половина нота; \mid — четвъртина нота; ♪ — осмина нота; ♩ — шестнайсетина нота и т. н.

Временното прекъсване на звученето в музиката се нарича *пауза*. Съществуват толкова вида паузи, колкото и нотни стойности.

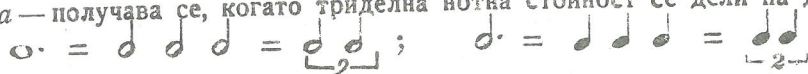
— — цяла пауза; — — половина пауза; — — четвъртина пауза; — — осмина пауза; — — шестнайсетина пауза и т. н.



Съществува и друго деление на нотните стойности, при което една нотна стойност се разделя на три вместо на две и се получава *триола*. Означава се с цифрата 3 или с $\frac{3}{}$



Дуола — получава се, когато триделна нотна стойност се дели на две вместо на три равни части.



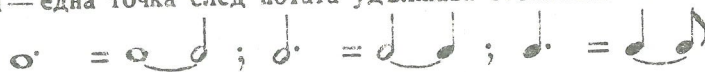
Срещат се още: кuartола, квинтола, секстола и т. н.

Начините за удължаване на нотните стойности са:

1. С лигатура — знак, който свързва две еднакви по височина ноти и сумира стойностите им.



2. С точка — една точка след нотата удължава стойността ѝ с половината от първоначалната ѝ стойност



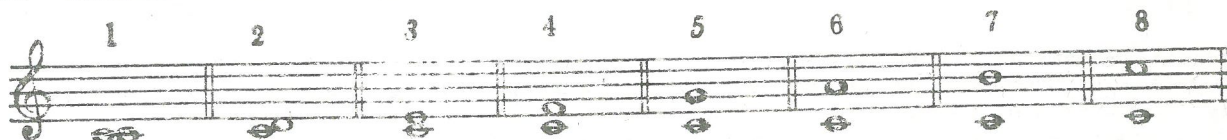
Когато след ладена нота има две точки, то втората точка удължава стойността на нотата с половината от стойността, предадена ѝ от първата точка.



3. Знакът фермата (корона), поставен над или под нота или пауза, показва, че стойността на нотата или паузата трябва да бъде увеличена. Означава се с \frown

Разликата между височините на два тона се нарича *интервал*. Когато тоновете, които образуват интервала се изпълняват последователно един след друг, той се нарича *мелодичен*, а когато се изпълнява едновременно — *хармоничен*. Степенното съдържание на интервалите определя тяхната *количествена величина*.

- прима — включва една степен и се бележи с 1;
- секунда — включва две степени и се бележи с 2;
- терца — включва три степени и се бележи с 3;
- кварта — включва четири степени и се бележи с 4;
- квинта — включва пет степени и се бележи с 5;
- секста — включва шест степени и се бележи с 6;
- септима — включва седем степени и се бележи със 7;
- октава — включва осем степени и се бележи с 8;



Интервалите от прима до октава се наричат *прости*, а тези, които надвишават октава — *сложни (съставни)*. Съставните интервали се получават, като към октавата се прибави прост интервал:

- нона — съдържа 9 ст. (секунда през октава), бележи се с 9;
- децима — съдържа 10 ст. (терца през октава), бележи се с 10;
- ундецима — съдържа 11 ст. (кварта през октава), бележи се с 11;
- дуодецима — съдържа 12 ст. (квинта през октава), бележи се с 12;
- терцдецима — съдържа 13 ст. (секста през октава), бележи се с 13;
- квартдецима — съдържа 14 ст. (септима през октава), бележи се с 14;
- квинтдецима — съдържа 15 ст. (октава през октава), бележи се с 15.



Интервалите имат и *качествена величина*. Според броя на включените в тях цели тонове и полутонове, интервалите биват чисти, големи, малки, увеличени, умалени, двойно увеличени и двойно умалени. Примата, квартата, квинтата и октавата могат да бъдат: чисти, увеличени, умалени, двойно увеличени и двойно умалени и никога го-

леми и малки. Останалите интервали могат да бъдат големи, малки, увеличени, умалени, двойно умалени и двойно увеличени и никога чисти. Тоновият обем на чистите и големи интервали е:

чиста прима съдържа тонове с еднаква височина

голяма секунда съдържа 1 цял тон.

голяма терца съдържа 2 цели тона

чиста кварта съдържа 2 и половина тона

чиста квинта съдържа 3 и половина тона

голяма секста съдържа 4 и половина тона

голяма септима съдържа 5 и половина тона

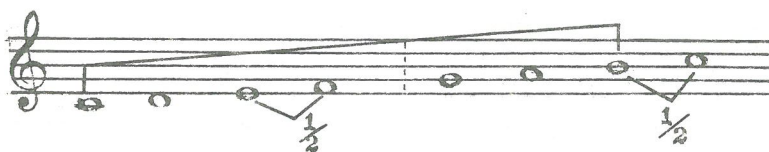
чиста октава съдържа 6 цели тона (12 полутона)

Система от устременост и притегляне между неустойчиви и устойчиви тонове, обединени чрез общ тонален център, наричаме *лад*.

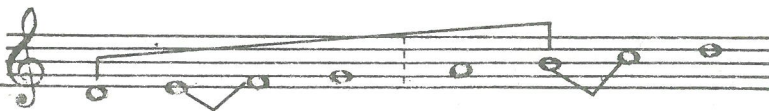
Седемте основни степени на лада, подредени по височина във възходяща и низходяща посока, наричаме *гама*. Тонът, с който започва и завършва гамата се нарича *основен* или *тоника*. Тонове на гамата се наричат степени и се означават с римски цифри, започвайки от основния тон.

Всеки тон от основните степени може да бъде начален тон на гама. Поради това полутонове на всяка гама заемат различно място и придават характерно звучене.

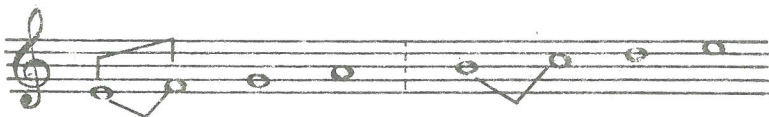
Йонийски лад
характерен интервал — голяма септима



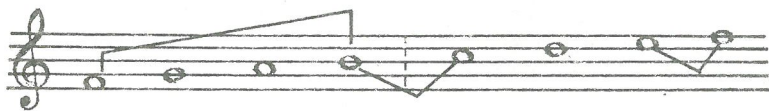
Дорийски лад
характерен интервал — голяма секста



Фригийски лад
характерен интервал — малка секунда



Лидийски лад
характерен интервал — увеличена кварта



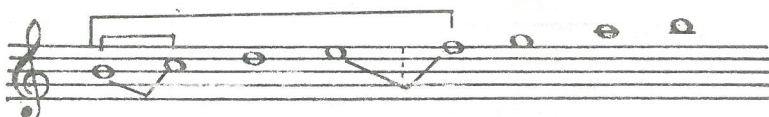
Миксолидийски лад
характерен интервал — малка септима



Еолийски лад
характерен интервал — малка секста



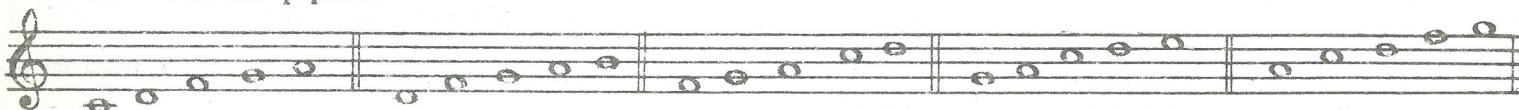
Локрийски лад
характерен интервал — малка секунда и умалена квинта



Ако интервалът между I и III степен на една гама е голяма терца, тя се нарича *мажорна*, а ако интервалът между I и III степен е малка терца, тя се нарича *минорна*. Минорните гами са три вида: натурална, хармонична и мелодична.

Гама, съставена от полутонове се нарича *хроматична*, а от цели тонове — *целотонна*.

Тонът род, който се изгражда върху петстепенни безполутонни звукореди, се нарича *пентатоника*. Появява се в пет възможни форми:



Периодичното редуване на групи от акцентирани и неакцентирани (силни и слаби) моменти в музикалното произведение, се нарича *метрум*.

Метрум, чийто времена са означени с конкретна стойност, се нарича *размер*. Размерът бива прост и сложен.

Част от музикалното произведение, което започва на силно акцентирано метрично време и завършва непосредствено пред следващото акцентирано метрично време, се нарича *такт*. Отделянето на тактовете върху петолинието става с отвесни черти, наречени тактови черти. Размерът се поставя в началото на петолинието, след ключа и арматурните знаци. Ще се запознаем само с три основни групи размери (тактове).

1. Правилни, двуделни размери:

- а) прости $\frac{2}{2} / \text{C} = \text{♩} \text{♩} \text{ (alla breve)} ; \frac{2}{4} = \text{♩} \text{♩} ; \frac{3}{8} = \text{♩} \text{♩}$
- б) сложни, правилно разчленени $\frac{4}{4} (\text{C}) = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \frac{4}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
- в) сложни, неправилно разчленени $\frac{6}{4} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \frac{6}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

2. Неправилни, триделни размери:

- а) прости $\frac{3}{4} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \frac{3}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ б) сложни, неправилно разчленени $\frac{9}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

3. Комбинирани размери:

- $\frac{5}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ $\frac{7}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
- $\frac{9}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} ; \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Забележка: = силно време; — относително силно време; ~ слабо време

В народното и професионално творчество се срещат още и променливи размери (тактове).



Музикалните произведения, или частите им, не винаги започват с първото силно метрично време на такта. В такъв случай нотните стойности, които остават пред целия такт се отделят в един начален непълнен такт, наречен *предтакт* или *ауфтакт*. Обикновено последният такт на произведенията или частите им, които започват с предтакт, се допълва с толкова нотни стойности, колкото липсват в ауфтакта. Такъв завършек обаче не се прилага винаги.

В музиката *ритъм* означава организирано, логично редуване на тоцови трайности.

Бързината, с която се изпълняват музикалните произведения (или частите им) се нарича *темпо*. Основни видове темпа са:

а) бавни (40 — 80 пулсации в минута) — *Largo, Lento, Adagio, Grave* и т. н.

б) умерени (80 — 104 пулсации в минута) — *Andante, Moderato, Andantino Sostenuto* и т. н.

в) бързи (104 — 208 пулсации в минута) — *Allegro, Vivo, Presto, Prestissimo* и т. н.

Степенуваната сила, с която се изпълняват по големи или по-малки части на музикалните произведения, се нарича *динамика*. Знаците, които се използват за определяне степента на силата и промените (нюансите) в нея, се наричат *динамични знаци*. Те имат три главни степени: тихо — *p (piano)*, полусилно — *mf (mezzoforte)*, силно — *f (forte)*. Употребяват се още *pp (pianissimo)* — много тихо, *ff (fortissimo)* — много силно, *fp (forte piano)* — силно и веднага тихо и др. За постепенно увеличаване на силата се използва знакът cresc. , а за постепенно намаляване на силата decresc. и т. н.

Подчертаването на отделни тонове или акорди в музикалното произведение, се нарича *акцент*. По същество акцентите биват метрични, динамични или ритмични. Бележат се най-често със знака > или ^ .

Когато тонове и интервали, ладове и акорди са записани и се именуват по различен начин (при темперирания строй), а звучат еднакво, се наричат *енхармонични*.

Преходът от една тоналност в друга се нарича *модулация*.

Под *музикални форми* трябва да разбираме осезаеми, мисловни поредици, слухово съчетани малки части към едно голямо произведение.

Границата между отделни мелодични построения на музикалното произведение се нарича *цезура*.

Част от музикално произведение, отделено с цезури, се нарича *построение*.

Построение, което изразява най-малката музикална мисъл, се нарича *мотив*. От него може да се развие една *тема*.

Два или повече непосредствено следващи се мотива образуват по-голямо построение, *фраза*.

Две (непосредствено следващи) фрази образуват музикално построение, наречено *изречение*.

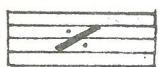
Непосредствено следващи изречения, сходни или различни в мелодично отношение, но с различни заключения, образуват музикално построение, наречено *период*.

Най-често срещани означения

ad libitum — изпълнение по желание

simile — както досега

$\text{8} \text{-----} \text{или} \text{8} \text{-----}$ — изпълнява се до края на обозначението една октава по-високо или октава() по-ниско.



— знак за повторение
на един такт



— знак за повторение
на два такта



— знак за повторение
на няколко такта



— Когато повтаряният дял трябва да завърши с променен край, тактовете, които ще се променят, се заграждат и се нарича *prima volta* (първи път). Непосредствено до тях се пишат променените тактове, които също се заграждат — *seconda volta* (втори път). Срещат се още *terza volta* (трети път), *quarta volta* (четвърти път) и т. н.



— с цифрата се означава броят на тактовете, запълнени с паузи. В случая 12.

Fine (ит.) — край

Da capo al Fine (ит.) — повтаря се от начало до знака *Fine*
(D. C. al Fine)

Dal segno (ит.) — повтаря се от знака S
(D. S.)

Coda (ит.) — завършваща част

D. S. al Coda — повтаря се от знака S до знака Φ , след което се преминава веднага на другия знак Φ (*Coda*).

a tempo (ит.) — отново се свири в първоначално даденото темпо.

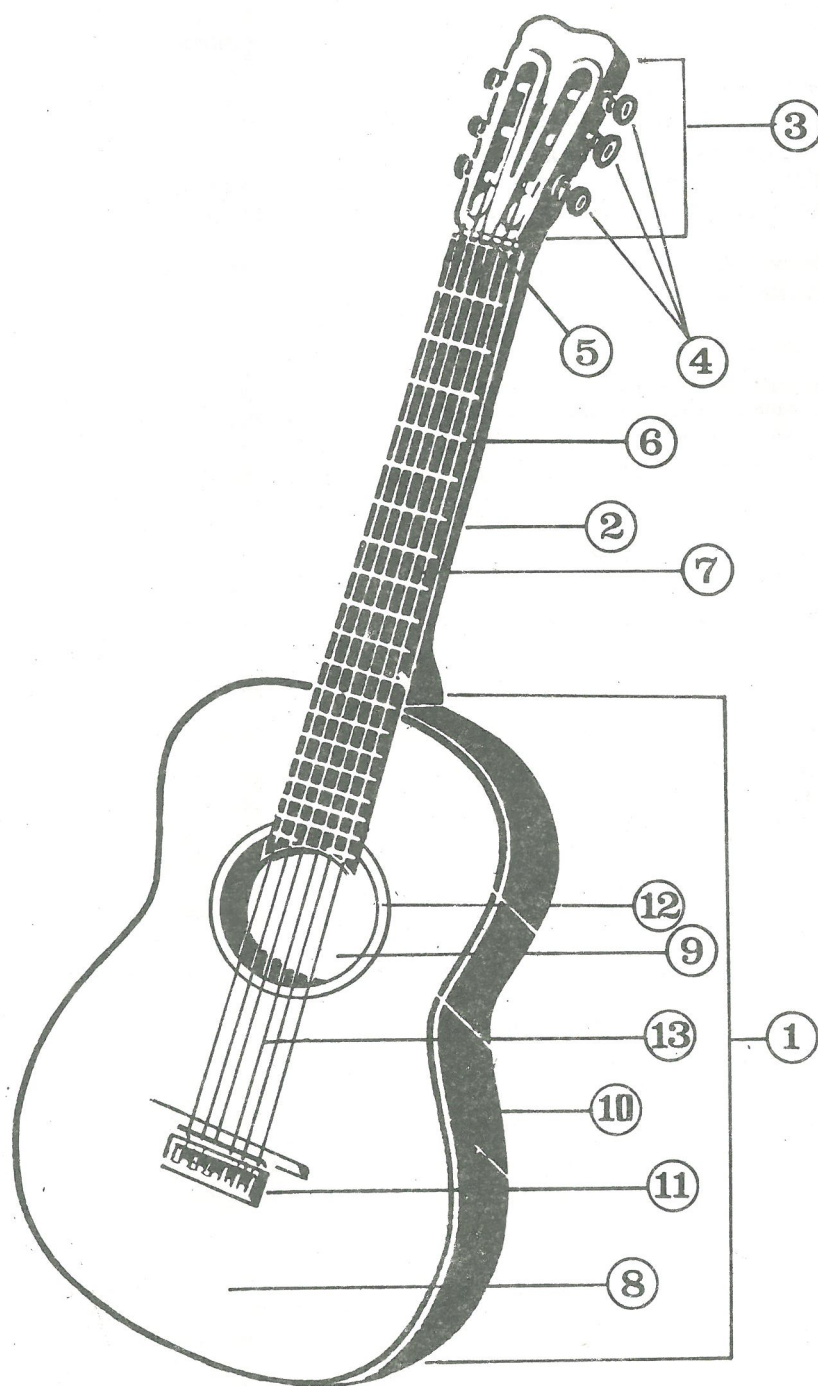
Tutti (ит.) — едновременно изпълнение на всички инструменти.

G. P. — генерална пауза. Използува се обикновено в оркестровата практика или за повече изпълнители, когато дадена пауза се отнася за всички гласове и инструменти.

Golpe (исп.) — удар на един от пръстите (*p*, *m* или *a*) на дясната ръка върху горната резонаторна дъска на китарата.

Забележка: От раздела „Кратка обща теория на музиката“ учащият се може да получи само минимум знания, необходими за началния етап на обучение. За изчерпателно запознаване с материала предлагаме учебника на Парашкев Хаджиев „Елементарна теория на музиката“ или „Общо учение за музиката“ от Светослав Четриков, издадени от ДИ „Музика“ — София. По избор на педагога могат да се ползват и други учебници със същото съдържание.

ОПИСАНИЕ НА ШЕСТСТРУННА КИТАРА



1 — тяло, 2 — гриф, 3 — глава на грифа, 4 — механизми (ключове), 5 — горно мостче, 6 — метална преграда, 7 — позиция (прагче), 8 — горна резонантна дъска, 9 — резонансов отвор, 10 — рамка (царга), 11 — струнник с долно мостче, 12 — розетка, 13 — струни.

фиг. 1

Тялото на китарата се състои от:

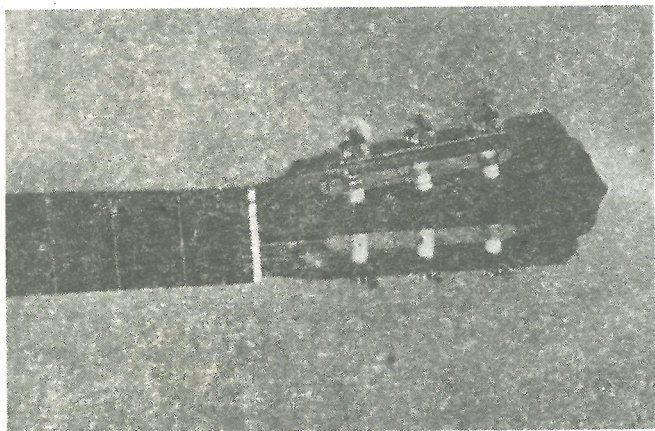
— горна резонаторна дъска (състои се от две равни половини) с дебелина около 2 мм. Изработва се най-често от австралийски бор.

— долна резонаторна дъска — изработва се от палисандър, кедър или друго подходящо дърво.

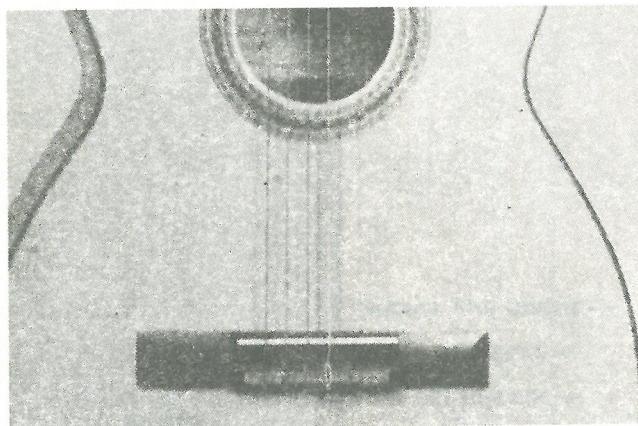
Двете резонаторни дъски са свързани чрез рамка (царга), а към корпуса е прикрепен грифът. Трептящата дължина на струните от долното до горното мостче се нарича мензура и е обикновено 65 см. Горната част на грифа е разделена с 19 метални прегради. Разстоянията между тях се наричат прагчета (позиции).

Разширената част, с която завършва грифа, се нарича глава. Изработва се от кедър, палисандър или абанос и на нея са монтирани ключовете (механиката). Прието е струните да се навиват в определен ред, като краят на всяка струна се застъпва, за да не се получава отпускане (фиг. 2)

Горното мостче трябва да разделя струните една от друга на равни разстояния.



фиг. 2



фиг. 3

В най-широката част на горната резонаторна дъска на китарата е закрепен струнникът (фиг. 3). Той се изработва от палисандър, предназначен е за закрепване на струните и фиксира определено разстояние между тях. На вътрешната страна (към резонаторния отвор) е монтирано долното мостче, което е от кост или пластмаса и е поставено в специално издълбан канал на струнника. Чрез долното мостче се регулира височината на струните (отдалечеността им от грифа). Те се прикрепват към струнника с примка. В този си вид струнникът е бил конструиран от Д. Агуадо през 1824 г.

Забелелка: При описанието на шестструнната китара авторът е имал предвид най-качествените и майсторски изработени инструменти.

НАСТРОЙВАНЕ НА КИТАРАТА

Китарата е условно транспониращ инструмент — звучи една октава по-ниско от обозначението.

струни:	6	5	4	3	2	1
пише се:						
звучи:	E	A	d	g	h	e ¹

Класическият начин за настройване на инструмента е:

— Първа струна, натисната на V прагче (позиция), отговаря на тона a^1 на камертона.

— Втора струна, натисната на V прагче, се изравнява с празна първа струна (тонът e^1).

— Трета струна, натисната на IV прагче, се изравнява с празна втора струна (тонът h).

— Четвърта, пета и шеста струни, натиснати на петите прагчета, се изравняват съответно с празните трета, четвърта и пета струни (тоновете g , d и A).

Желателно е настройването да става с флажолети* Флажолетните тонове трябва да звучат еднакво от V позиция (прагче) на 6 струна и VII позиция (прагче) на 5 струна: от V позиция на 5 струна и VII позиция на 4 струна; от V позиция на 4 струна и VII позиция на 3 струна; както и празна струна 2 с флажолетен тон от VII позиция на 6 струна и празна струна 1 с флажолетен тон от VII позиция на 5 струна.

Разбира се, за да се получи по-голямо темброво разнообразие, за обогатяване на изразните средства и постигане на определени ефекти, китарата може да се настройва и по други начини (строеве), но те не са типични.

За класическата шестструнна китара се използват найлонови струни. Метални струни се употребяват при Country музиката, при 12-струнната и при електрическата китара.

* Вж. „Флажолети“ на с. 111

ОЗНАЧЕНИЯ НА ПРЪСТИТЕ НА РЪЦЕТЕ

Дясна ръка

1. Испанско означение



p (*pulgar*) — палец
i (*indice*) — показалец
m (*medio*) — среден пръст
a (*anular*) — безименен пръст

2. Немско и италианско означение

+ или V — палец
• (една точка) — показалец
: (две точки) — среден пръст
: (три точки) — безименен пръст

Лява ръка

1 — показалец
2 — среден пръст
3 — безименен пръст
4 — малък пръст

- 1 [— малко или голямо баре* с показалец. Същото означение (само за малко баре) има и за 2, 3 и 4 пръст.
- 1 — плъзгане с първи пръст до определена нота. Такова означение се използва за всички пръсти.
- 2 — задържане на пръста върху струната.
-  — поставяне на двата пръста едновременно върху струната.
-  — поставяне на трите пръста едновременно върху струната.

ОЗНАЧЕНИЯ НА СТРУНИТЕ И ПОЗИЦИИТЕ

0 — празна струна
~~0~~ — струна, която не трябва да звучи
① — първа струна
② — втора струна
③ — трета струна и т. н.

Scordatura ($E=D$ или ⑥ = D) — шеста струна се пренастройва от E на D .

Грифовият обseg на 1, 2, 3 и 4 пръст, наредени на полутоп един от друг, се нарича „позиция“. Определянето на позицията става от 1-ви пръст на лявата ръка. Позициите се означават с римски цифри (I, II, III, IV, V и т. н.).

ПОСТАНОВКА

Сяда се в предната част на стола. Тялото е изправено, без напрежение. Левият крак се поставя на поставка (столче), като бедрото се накланя леко надясно. Поставката трябва да е по средата пред стола, на който се седи. Височината ѝ е различна (от 10 до 18 см.) съобразно ръстта на ученика. Рамката на китарата се поставя отвесно върху лявото бедро, така че корпусът ѝ да бъде успореден на тялото. Задната част на рамката опира на дясното бедро, което служи за опора. И двата крака стъпват на цялото ходило. Китарата се държи леко наклонена, като грифът ѝ сочи под лявото рамо. При това положение тялото се накланя леко напред, докосвайки корпуса на инструмента (фиг. 4). Дясната ръка се поставя върху предния ръб на царгата, над струнника. Опорната ѝ точка трябва да бъде малко пред лакътната става, за да може да се движи съвсем свободно. Разстоянието между горната резонаторна дъска и китката трябва да бъде около 7—9 см. При свирене китката е леко извита, като посоката на пръстите (без палеца) съвпада с линията на металните прегради (фиг. 5). Притискането на китарата с дясната ръка или на корпуса ѝ към тялото е неправилно. Малкият пръст на дясната ръка също не трябва да се опира в горната резонаторна дъска. Лявата ръка не бива да се ангажира с никакви функции за придържане на китарата. При липса на столче, левият крак се поставя върху десния, извитата част на царгата ляга върху лявото бедро, а широката част на корпуса опира в дясното. Положението на тялото и ръцете трябва да е свободно, непринудено.

* Вж. „Баре“ на с. 80—85



фиг. 4

ИЗВЛИЧАНЕ НА ТОНОВЕ С ДЯСНАТА РЪКА

Има два основни начина за извличане на тонове с дясната ръка:

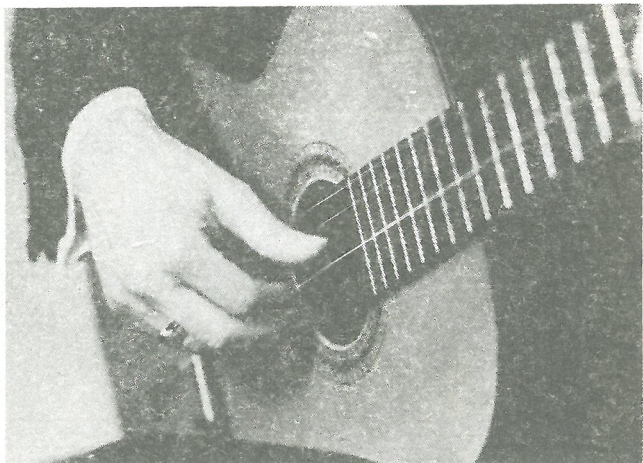
- с „удар“ — *apoyando* (—)
- с „дърпане“ — *tirando* или *non apoyando* (∪)

За предпочитане е да се започне с първия начин, защото в началния етап на обучение пръстите са още твърди, неподатливи, а при звукоизвличане с „удар“ контактът със струните и контролът е по-добър. След „удар“ пръстът, независимо дали това е палец, показалец или някой друг, остава да лежи на съседната струна, докато започне подготовка за нов „удар“. По този начин се постига плътен тон. След „дърпането“, свирещият пръст се прегъва леко към дланта, без да докосва съседните струни. При този начин на звукоизвличане се получава по-мек тон, но не така плътен както при първия.

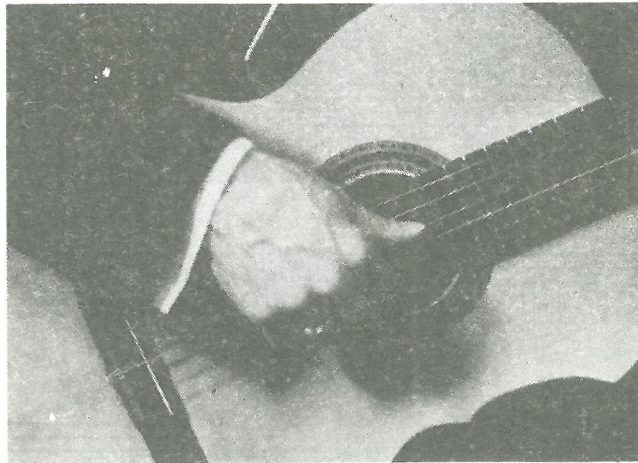
Много е важно да не се допуска изкривяване и извиване на китката, притискане на струните или прекомерно отдалечаване от тях. За да се получи ясен и чист тон, необходимо е „ударът“ или „дърпането“ да става с върха на пръстите, с ноктите (леко подострени, но при малки деца това не е задължително).

Свиране с палец (*p*)

Преди да започне свиренето с палец, пръстите на дясната ръка трябва да се наредят на струните. Палецът се поставя на ④ струна (фиг. 5а) около средата на резонаторния отвор, след което се нареждат 1-ви, 2-ри и 3-ти пръст съответно на ③, ② и ① струна. Пръстите трябва да са леко заоблени, а палецът да е изнесен пред тях, сочейки посоката на струните (фиг. 5б).



фиг. 5а



фиг. 5б

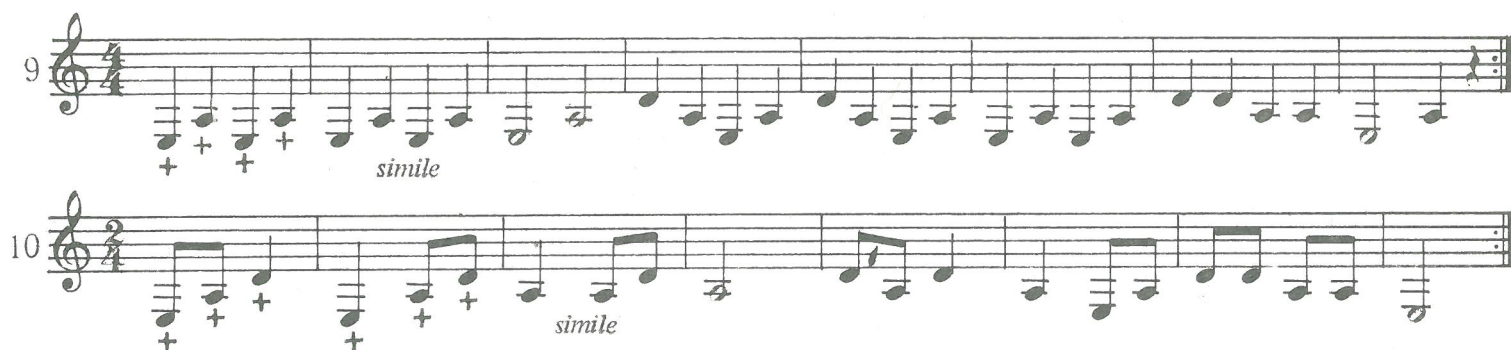
При това положение пръстите могат да манипулират без да си пречат. Важно е нанасянето на „удара“ да става равномерно, без излишна сила, без напрежение. В началото, след всеки „удар“ или след няколко, ръката може да се отпуска за момент. Трябва да се внимава палецът да не прави големи отклонения, а да се придвижва по най-късия път. При „удар“ движението му да се осъществява от втората фаланга. При „дърпане“ с палец се получава леко прегъване на пръста.

Упражнения с палец върху празни струни

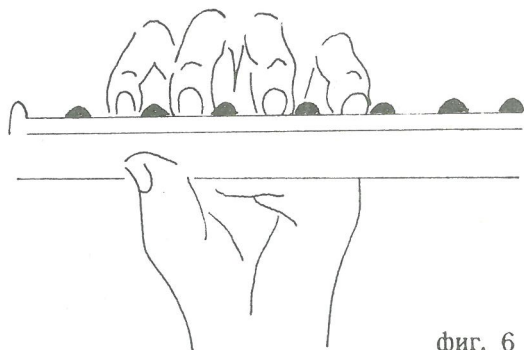
ima лежат на ③, ② и ① струна

В началния етап на обучение струните може да се оставят да отзвучават, но времетраенето на нотните стойности и на паузите трябва да се отмерва точно. Да се следи за ритмичност при изпълнението.

The exercises are written on a single staff in treble clef, 2/4 time. Exercises 1 through 4 are in 2/4 time, while exercises 5 through 8 are in 3/4 time. Each exercise shows a sequence of notes and rests, with some notes marked with a '+' sign. The word 'simile' is used to indicate that the pattern should be repeated. Exercise 1 starts with a 4-measure rest, followed by a 5-measure rest, then a 6-measure rest, and then a series of eighth notes. Exercises 2 through 8 show various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with a '+' sign.



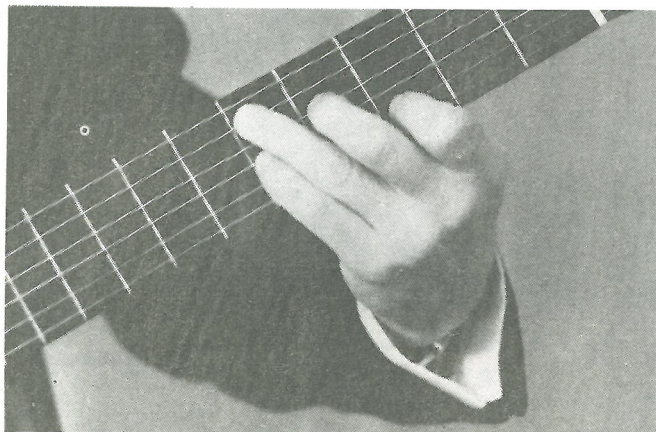
ПОСТАНОВКА НА ЛЯВАТА РЪКА



фиг. 6

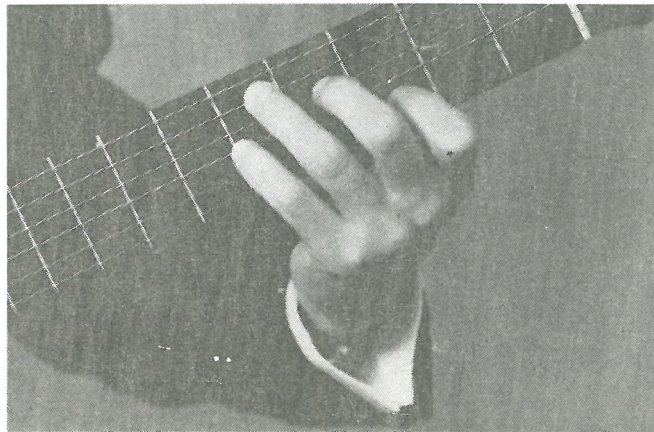
Важно условие за правилната постановка на лявата ръка е дланта да се разполага успоредно на грифа. Единствената допирна точка, преди да се натиснат струните, е палецът, който обхваща леко (без да стяга) шийката на грифа. Пръстите се поставят отвесно на струните, в края на позициите, така че да не заглушават другите струни (фиг. 6). Те не трябва да падат върху металните прегради.

Докато китката свикне, добре е това да се упражнява на V позиция, само с лявата ръка. Пръстите трябва да са прибрани близо до грифа; китката да е леко извита, без мускулно напрежение (фиг. 7).



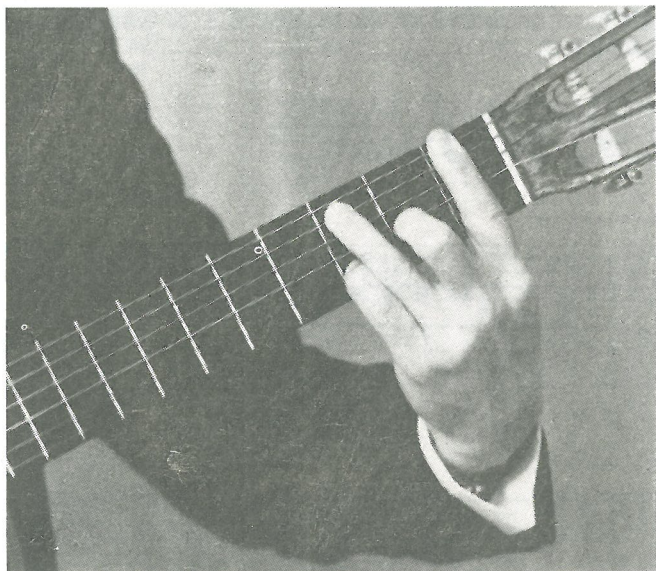
правилно

фиг. 7



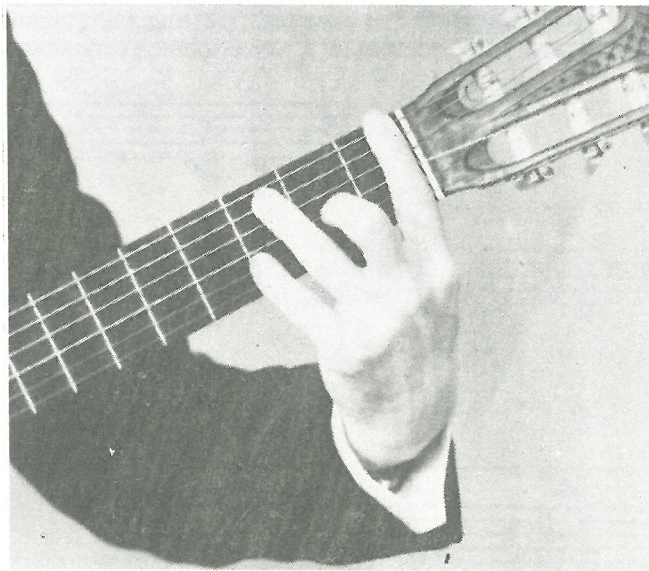
неправилно

фиг. 8



правилно

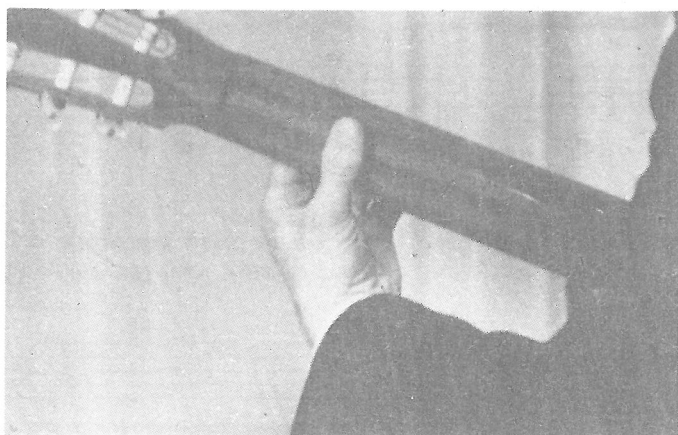
фиг. 9



неправилно

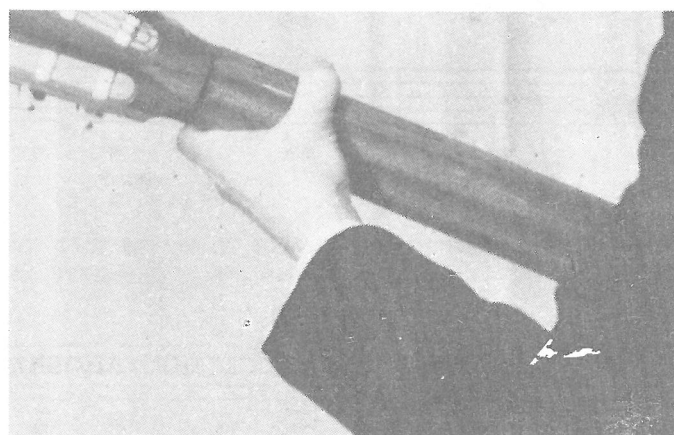
фиг. 10

Важно значение за правилната постановка на лявата ръка има положението на палеца. Той трябва да е поставен перпендикулярно на 1-ви пръст, като допира леко шийката (фиг. 11) и да не се показва над грифа (фиг. 12).



фиг. 11

правилно



фиг. 12

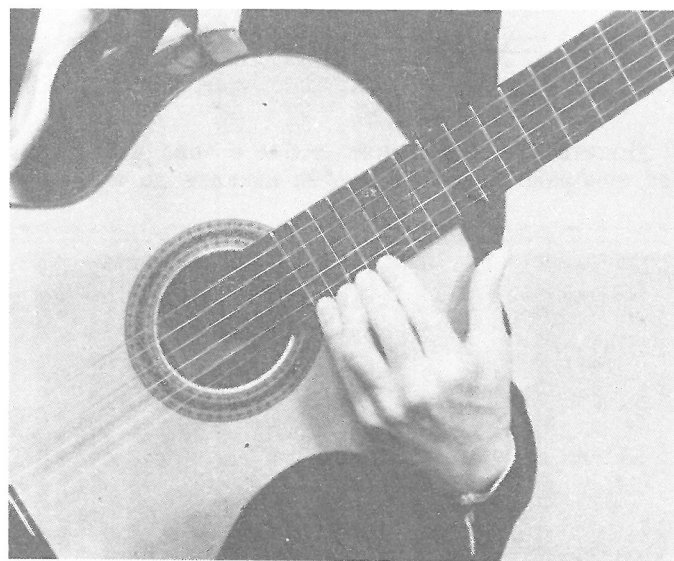
неправилно

Палецът променя своето място при свирене във високите позиции — от XII позиция нагоре той постепенно изменя първоначалното си положение, като се плъзга без да се отделя от грифа. За опора служи страничният ръб на грифа. (фиг. 13).



фиг. 13

правилно



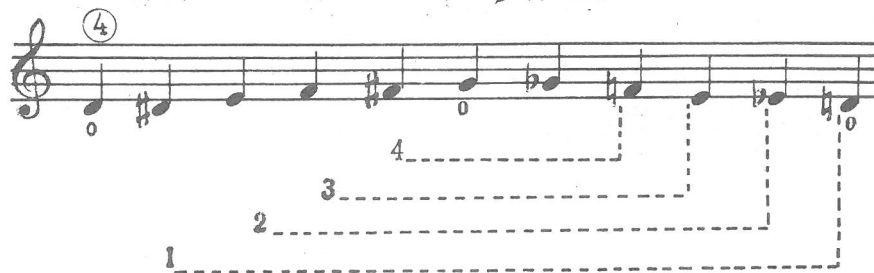
фиг. 14

неправилно

Допирането на дланта до грифа е неправилно.

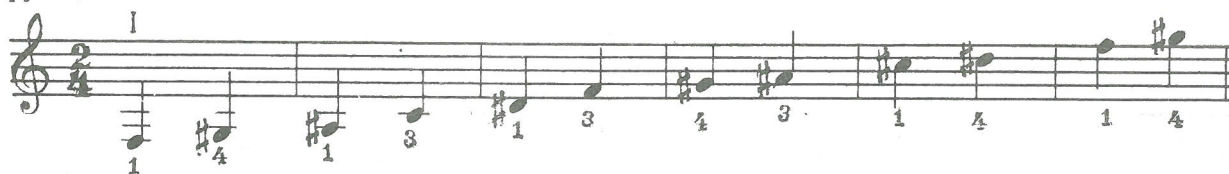
При свирене трябва особено да се внимава за задържането на пръстите (напр. 2. . . .), за едновременно поставяне на двата пръста върху струната (напр. 3 2), или на три пръста (3 2 1) и т. н.

Изобщо, когато движението е във възходяща посока, пръстите се поставят на струните и остават да лжат на местата си, а когато е в низходяща — последователно се повдигат.

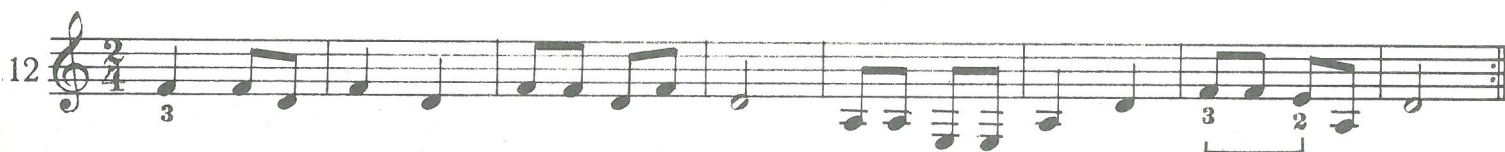
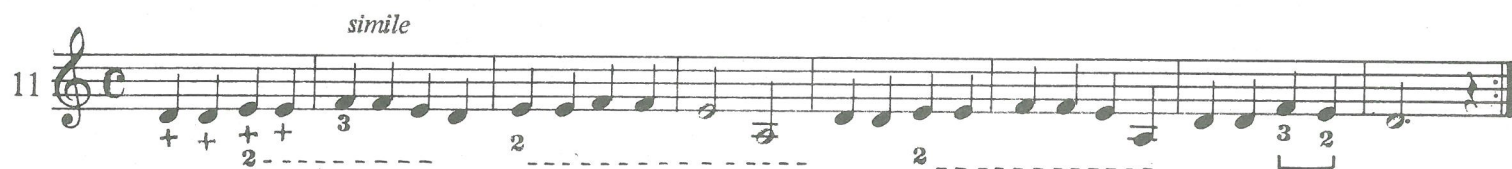


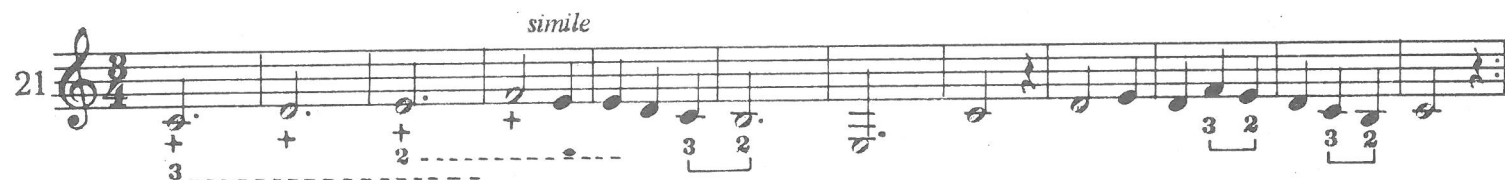
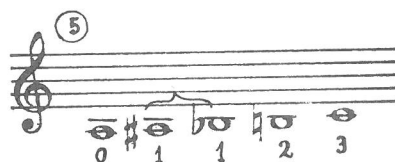
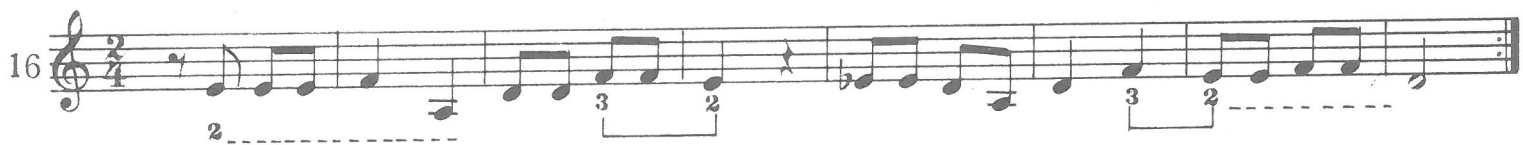
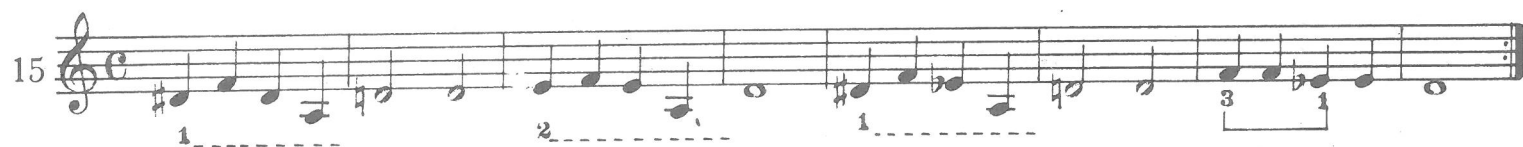
СВИРЕНЕ В I ПОЗИЦИЯ

Сигурното познаване на I позиция е предпоставка за правилно ориентиране върху целия гриф.
В традицията на концертната китара, I позиция играе важна роля за плътна звучност в използването на празните струни.



Свирене на (4) и (5) струна с палец (р)
та на (2) и (1) струна

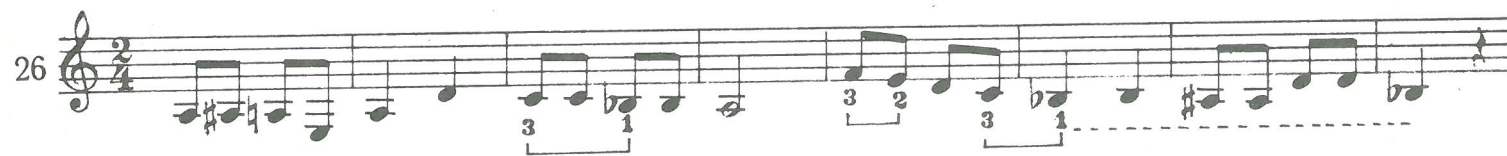
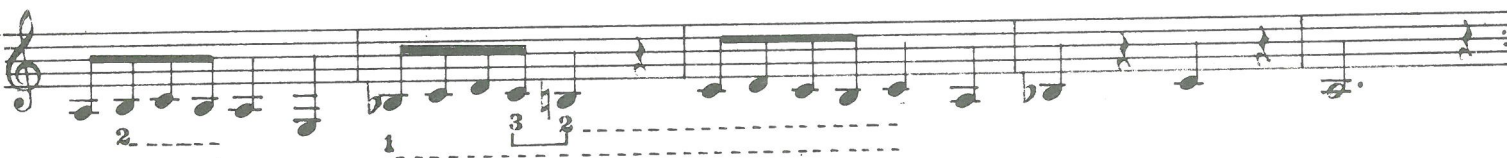
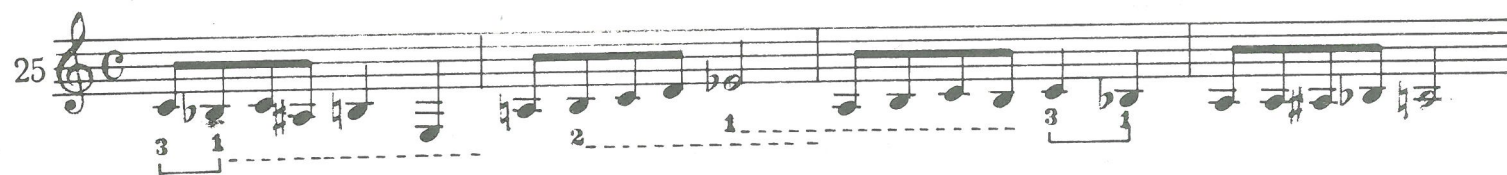
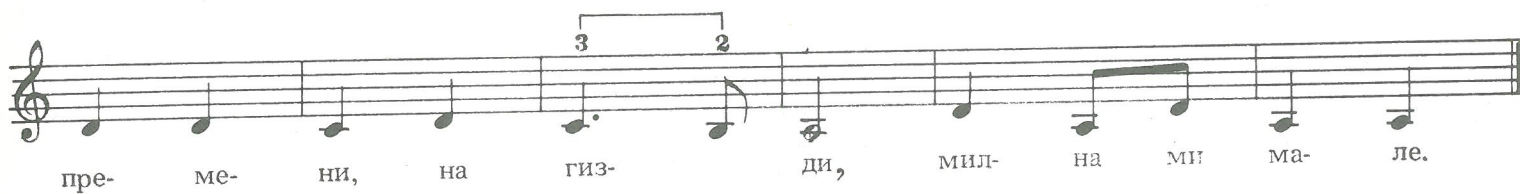
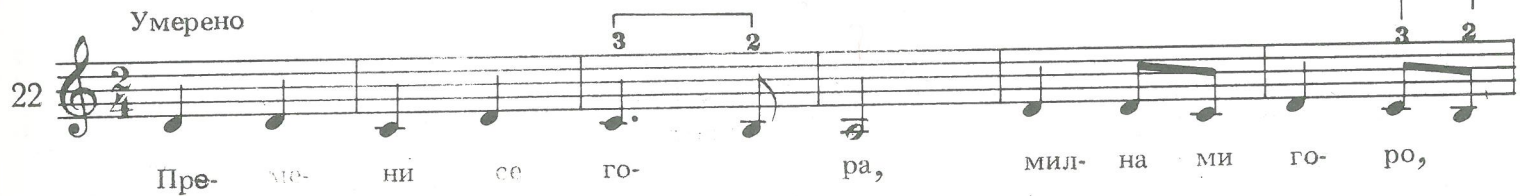




* При малки деца с упражненията № 18, 19, 25 да се подходи внимателно! Такива комбинации с алтерации, целещи развиване на бързо музикално мислене, ще срещаме в последствие често. Не навсякъде е означена пръстовката с цел да не се получава механично свирене. Тя е показана в началото на упражненията и не бива да се изменя особено в началния етап на обучение. При срещане на много голяма трудност при разучаване на упражненията, пръстовката може да се напише от преподавателя.

Премени се гората
Народна песен

Умерено





З и м а

Л. Лесичкова

Умерено

30

F C7 F B^b F B^b 2 F * 3 C7 3 F

Кой ли от не- бе- то пух е раз- пи- лял, скри- то е по- ле- то под сне- же- ца бял.

Свирене с „удар“ (p) и с „дърпане“ (i)
та на ② и ① струни

Палецът свири с „удар“, а „дърпането“ е леко, като пръстът се прегъва главно във втората и по-малко в първата фаланга. Движението на ставата, свързваща пръста с дланта, трябва да е незабележимо. Пръстът да свири с възможно най-малко отклонение от струните.

„Дърпането“ с та се осъществява по същия начин.

31

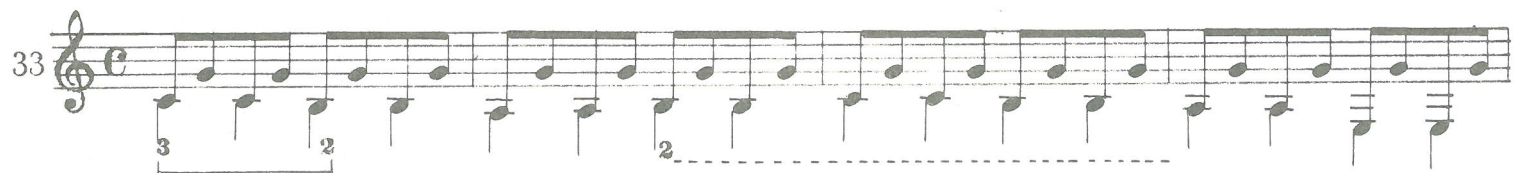
i i i i i i simile

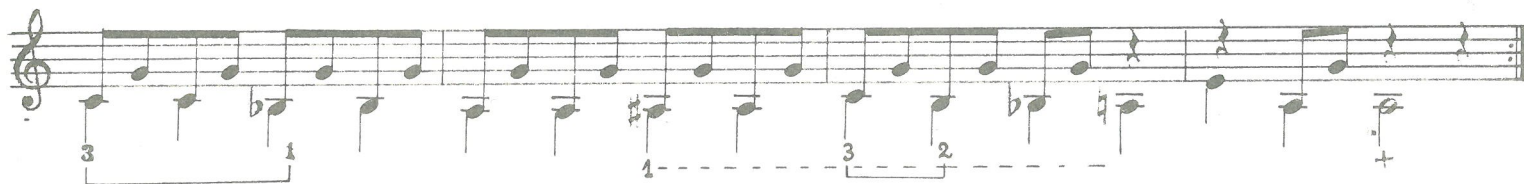
1. 2.

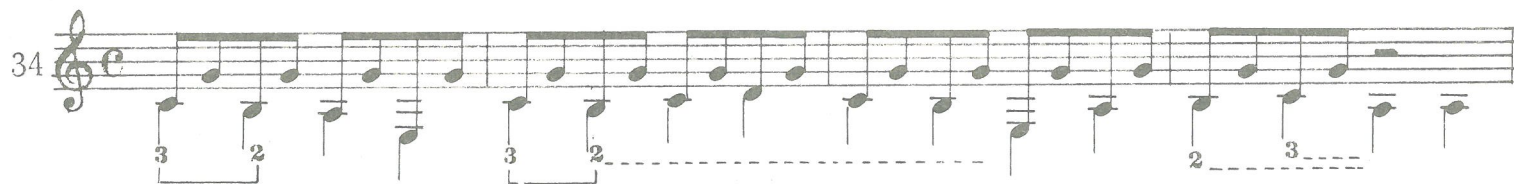
32

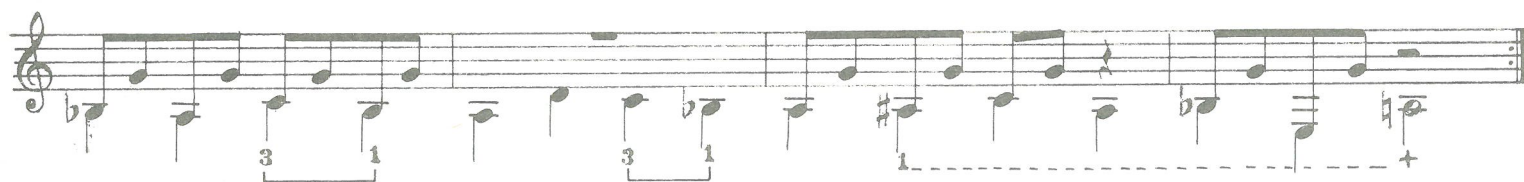
i i simile

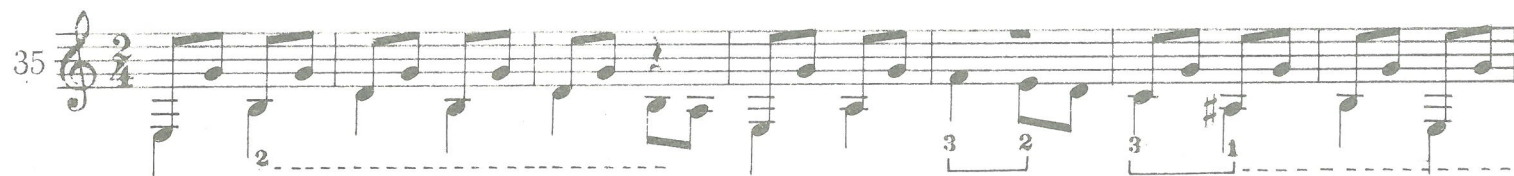
*За да не се накъсва мелодичната линия при преместването на даден пръст на лявата ръка от една струна на друга, в практиката се използва винаги, когато е възможно, съседния свободен пръст.

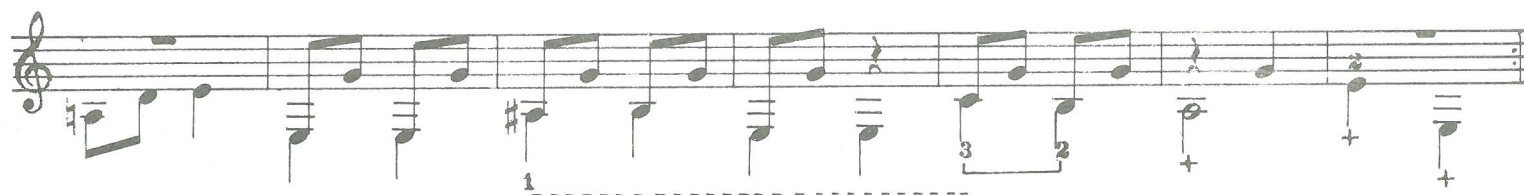
33 

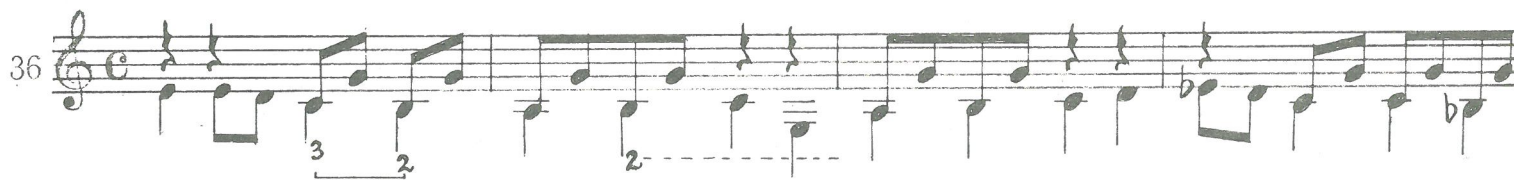


34 

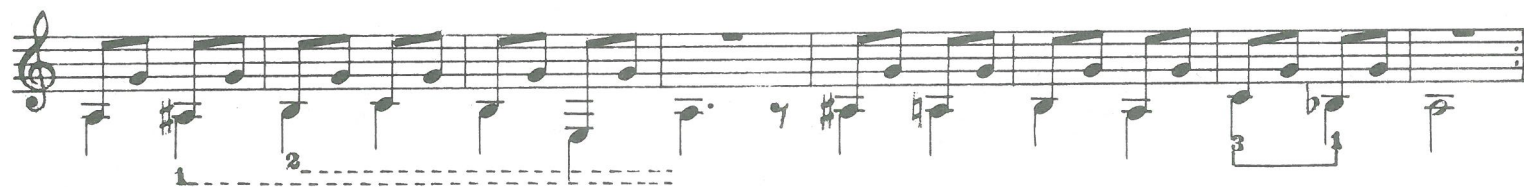


35 



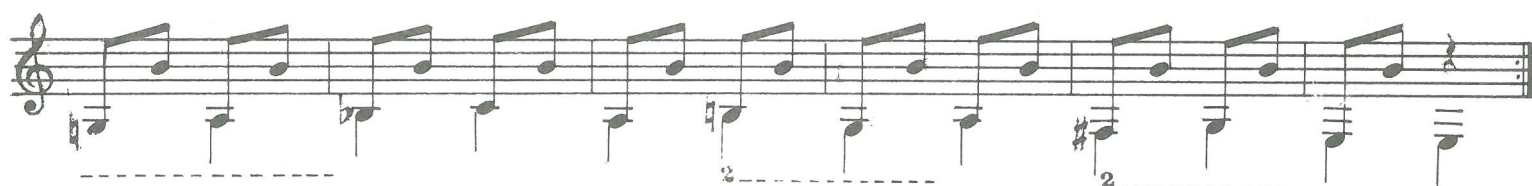
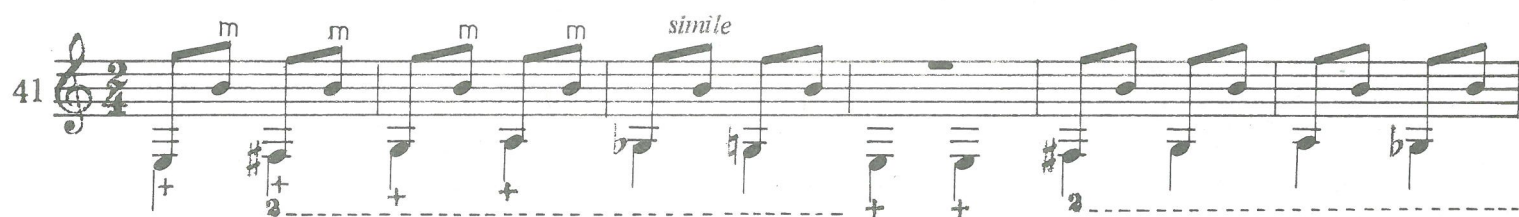
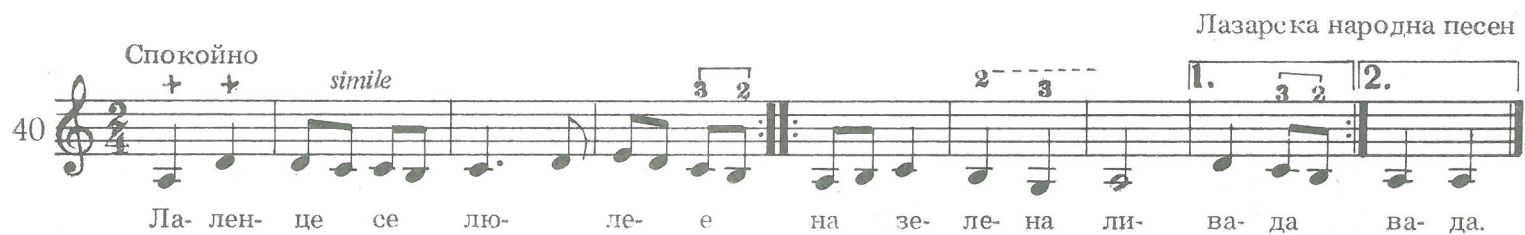
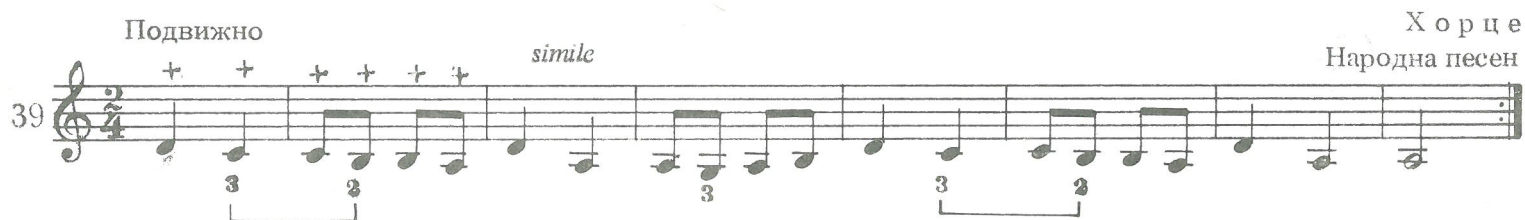
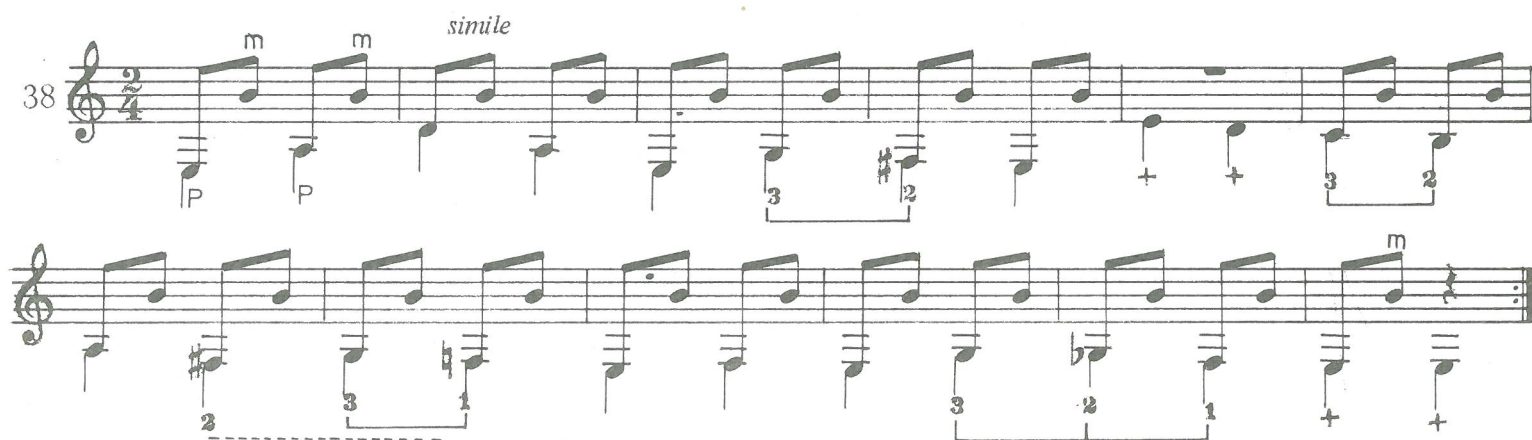
36 







Свирене на ⑥ струна с *pt*
а на ① струна



Спокойно

Чудо ли е станало
Народна песен

42 *simile*
Да- не- ле зго- ва рят се брай- но ле дур два бра- тя.

Да- не- ле да мой Да- не брай- но ле май- ко Ла- де- де.

43 *simile*
m m' m

2 1

44 3 2 3 1

3 1 3 2 3 1

45 3 2 3 2 3 1 2

3 2 3 1 2 3 1 3 1

46 1 3 2 3 1 3 2 3 1

3 1 3 1 3 1

Подвижно

47

Свирене с *ра*
т лежи на (2) струна

simile

48

49

50

51

52

Маршово

„Тих бил Дунав“

53

Живо

По руска народна песен

54

Умерено

Народна песен от Пловдивско

55

Гама ми минор (*e moll*)

(натурален вид)

Натуралната минорна гама има полутонове между II — III и V — VI степен.

simile

Варианты за упражнение с *pi*; *pm*; *pa*:

a) *i i i i simile*

b) *i i simile i*

в) *m m m m simile*

г) *m m m m simile*

д) *a a simile*

е) *a a simile*

Сви́рене с *rit*
а на ① струна

56 *i m i m i m simile*

57 *i m i m simile*

58

59

60

61

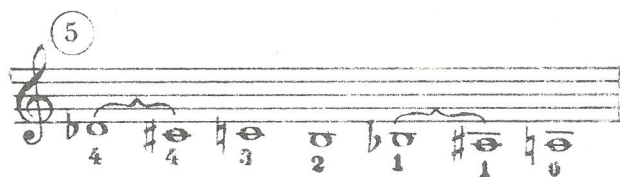
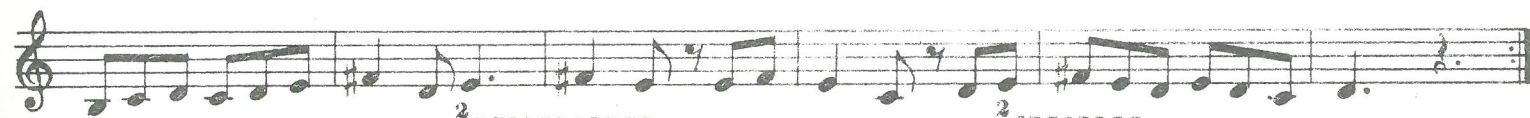
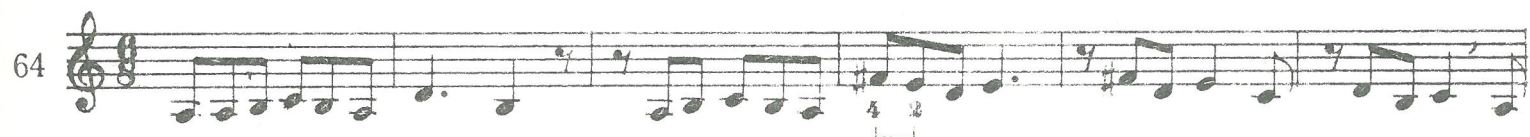
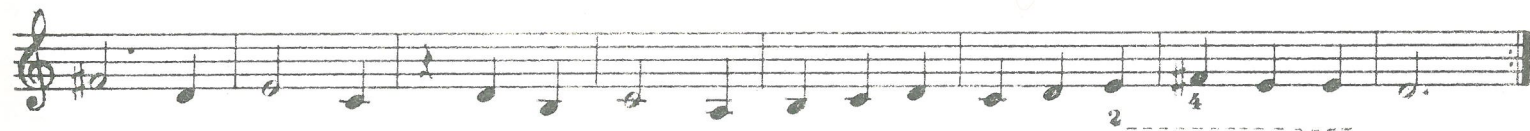
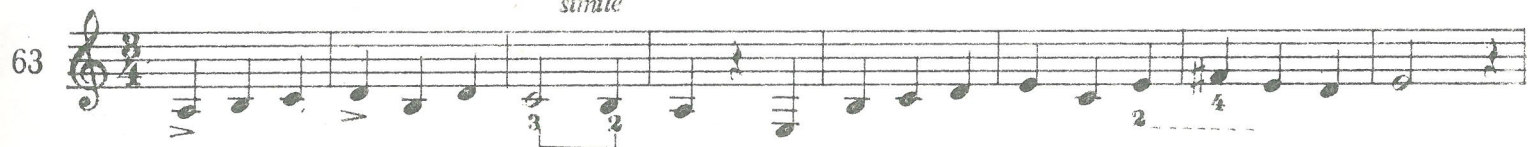
Свирене с четвърти пръст на лявата ръка
на (4) и (5) струна с палеца (p)

та на (2) и (1) струна

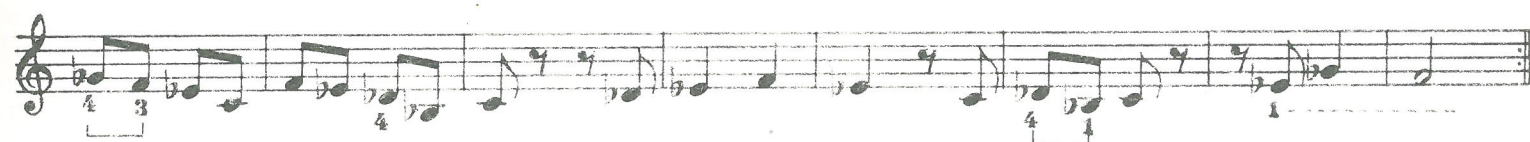
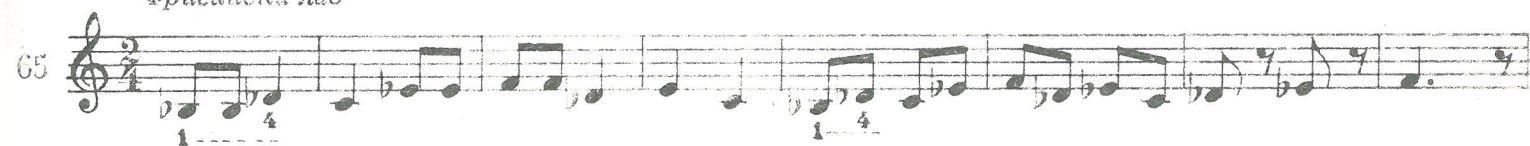
Миксолидийски лад



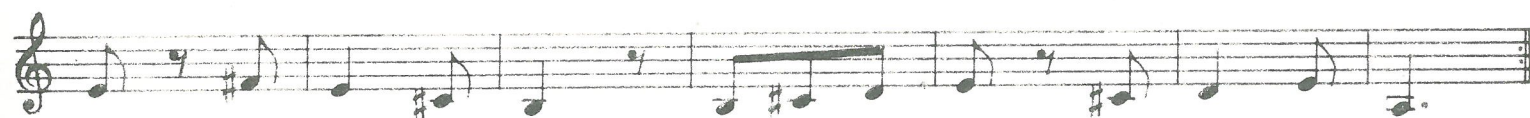
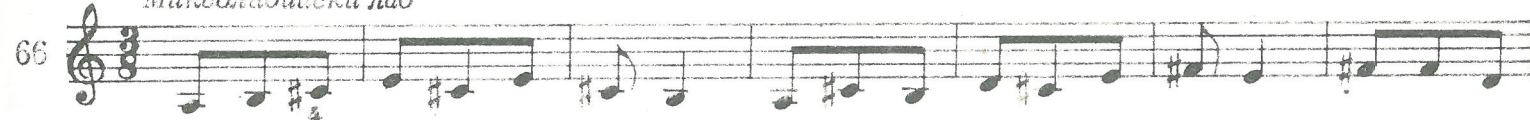
simile



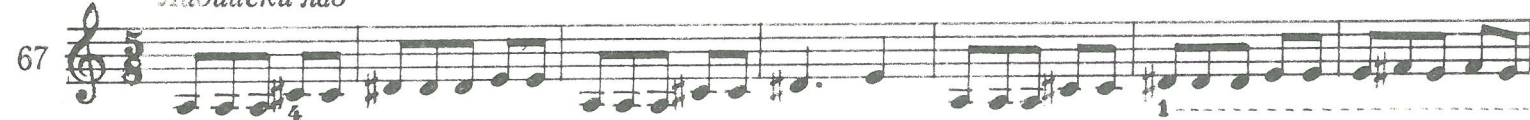
Фригийски лад



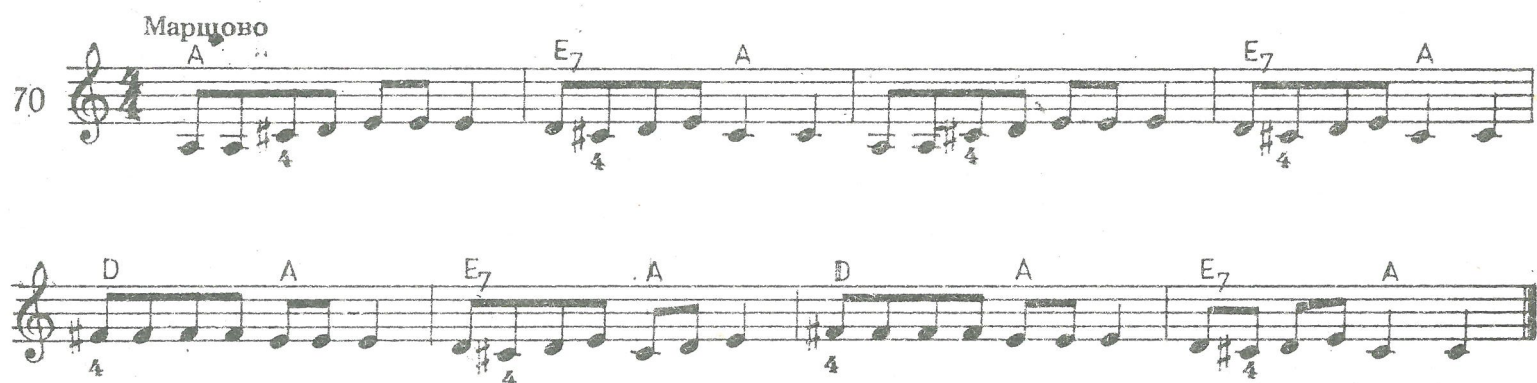
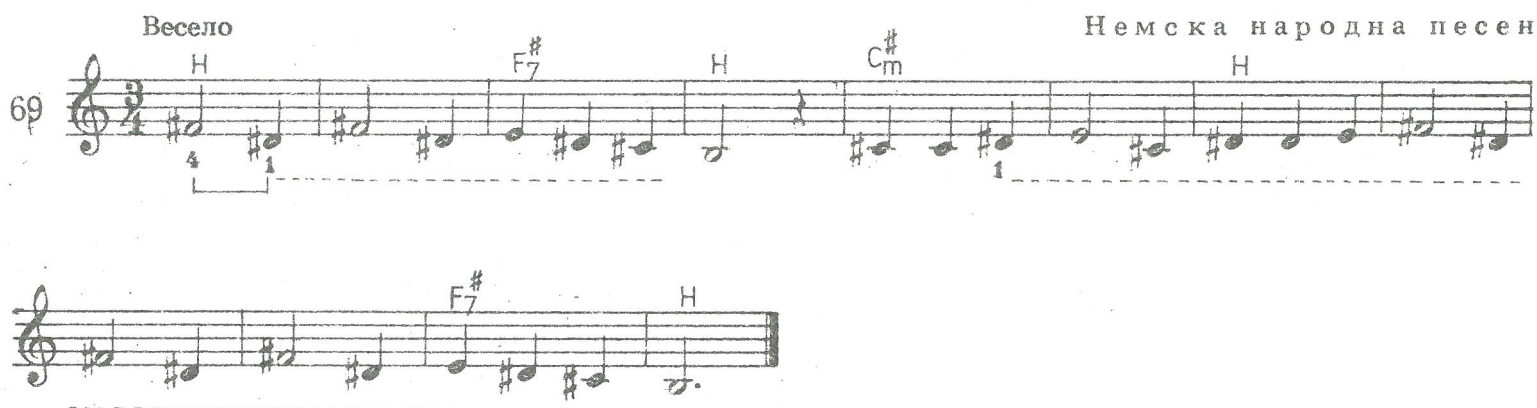
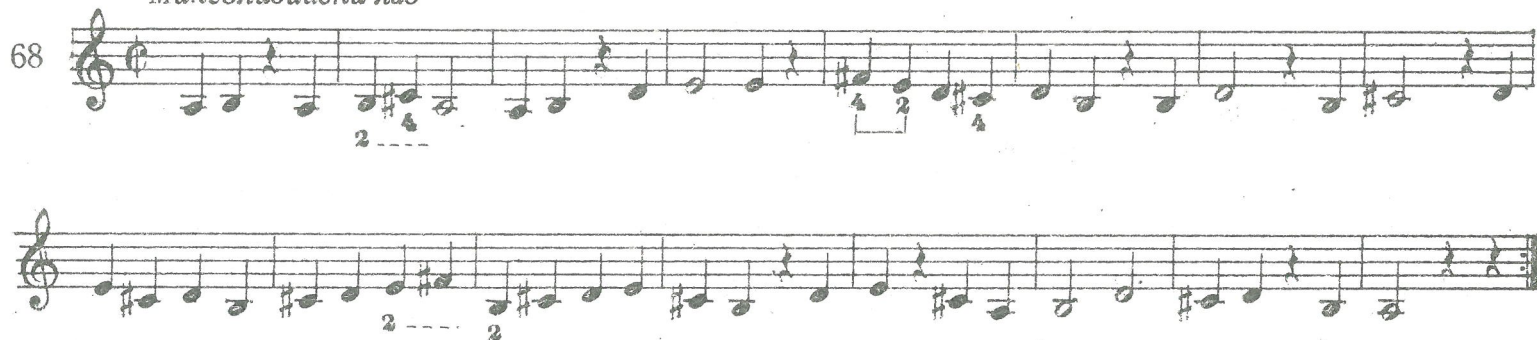
Миксолидийски лад



Лидийски лад



Миксолидийски лад



Хоро

Народна песен от Северна България

73



Свирене с рѣ

ma ma sinile

74



ИД 68100/03

НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
БИБЛИОТЕКА
1635 СОФИЯ, УЛ. "МОНТЕВИДЕО" 21

75

2 4 3 1 3 2

76

i m i m i m i m i m m a m a m a

m a simile i m i m m a m a

1 3 2 3 2

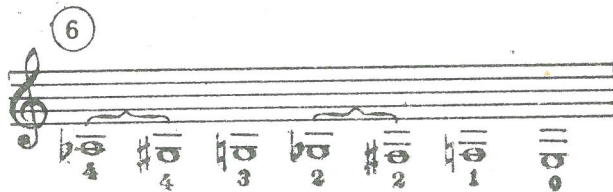
77

m a m a i m i m i m m a m a

i m i m m a m a i m m a

3 2 3 2 1 3 2 3 2

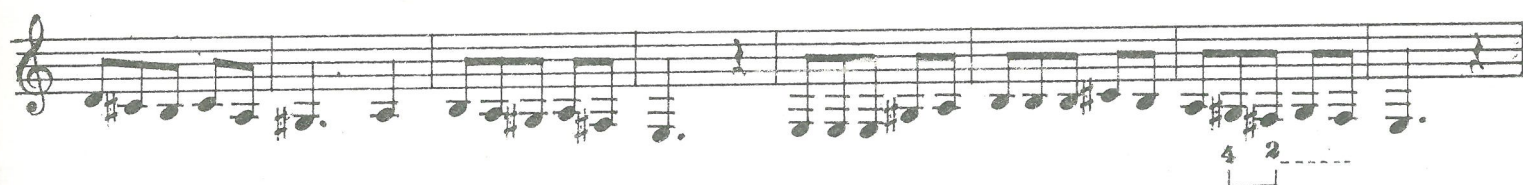
Свирене с четвърти пръст на лявата ръка на (6) струна с палеца (p)



Лидийски лад



Миксолидийски лад



Фригийски лад



Е. МАНОЛОВ
(1860--1902)

ЖИВО

A

82

B

C

83

Ку л к а

Хороводно

Народна песен от Видинско

84

Широко

Събрали са се
Народна песен от Северна България

85

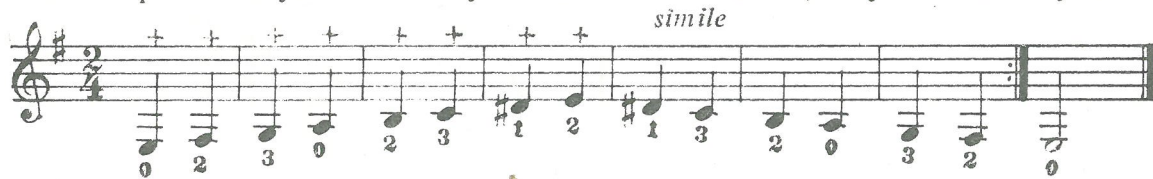
Съ- бра- ле са се на- бра- ле са се в се- ло на се- ден- ка на кръ-сто пъ- тя.

* Канонът е имитационно-контрапунктично построение, при което дадена мелодия, преди да бъде проведена цялостно от началния глас, се имитира последователно от останалите гласове, които я подемат и провеждат изцяло. Според броя на гласовете канонът бива двугласен, тригласен, четиригласен и многогласен, а според начина на имитация — прав и противоположен.

Гама ми минор (*e moll*)

(хармоничен вид)

Хармоничният минор има полутонове между II—III и VII—I степен, а увеличена секунда между VI—VII степен.

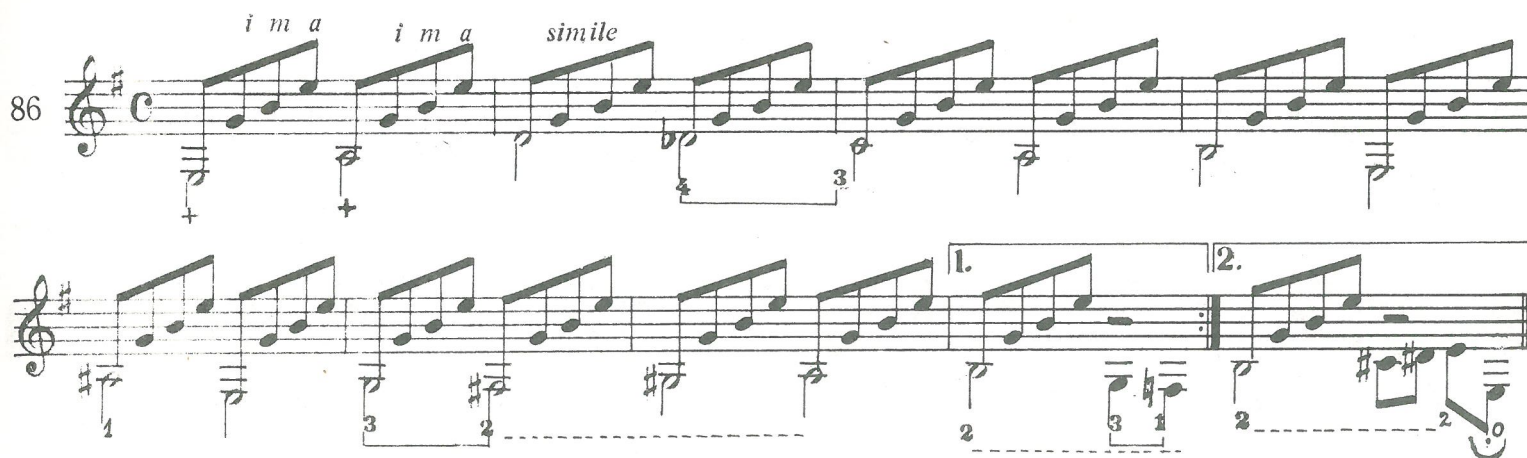


Варианти за упражнение:



При упражняването на гами е добре да се използват и всички варианти на работа, посочени при предишни те тональности. Това важи и за овладяването на тоналностите, които ще последват.

Свирене с *pima*

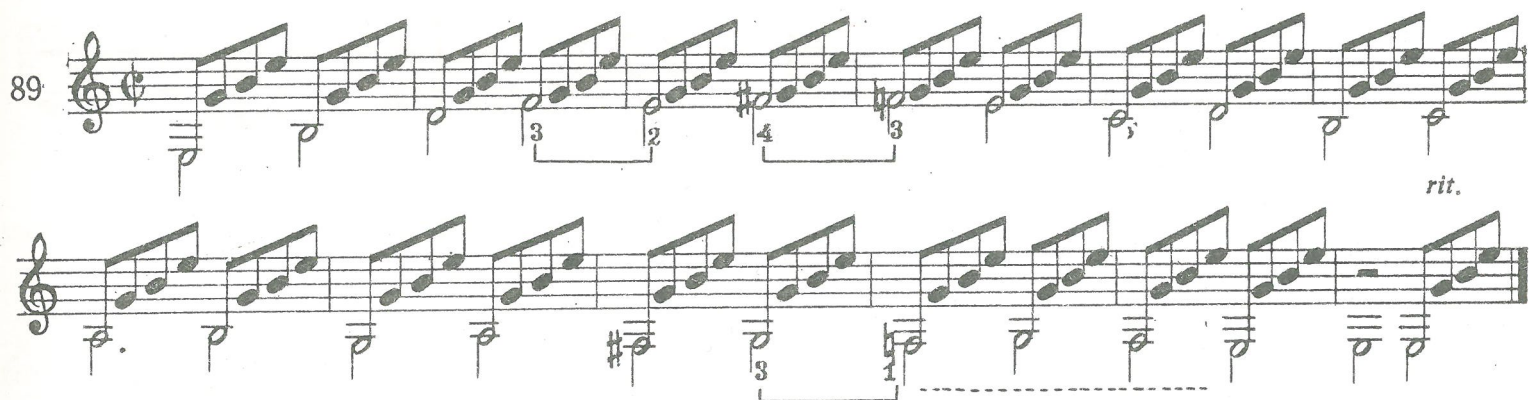


87

87

88

88

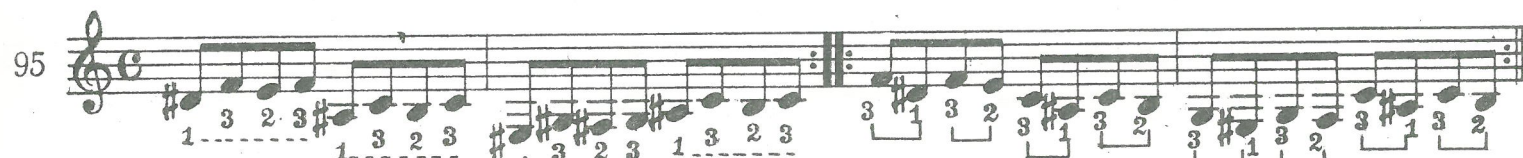
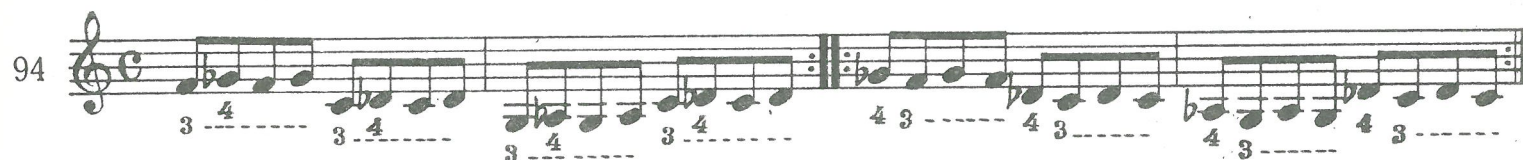
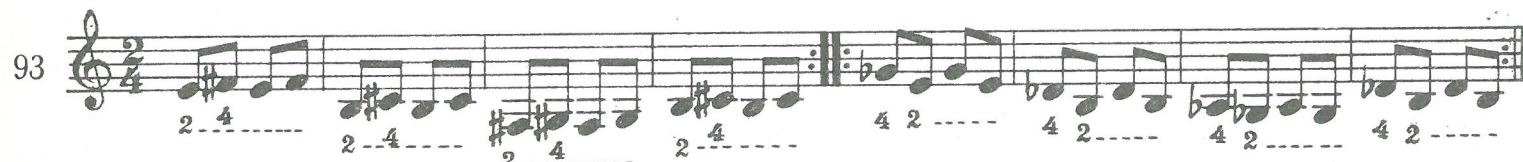
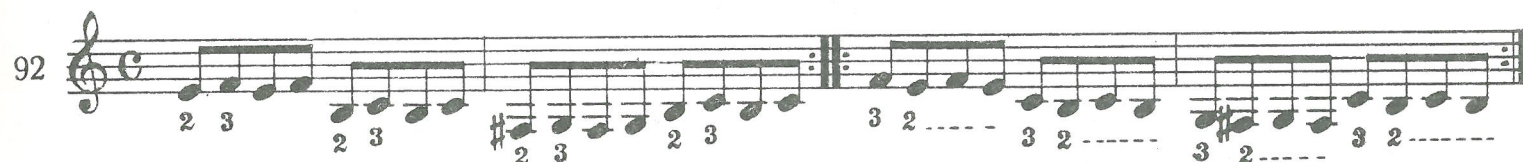
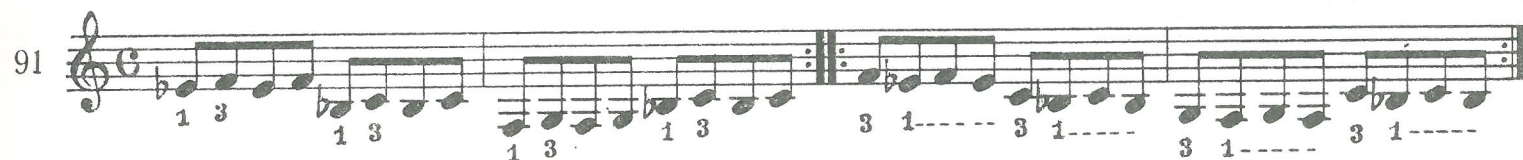
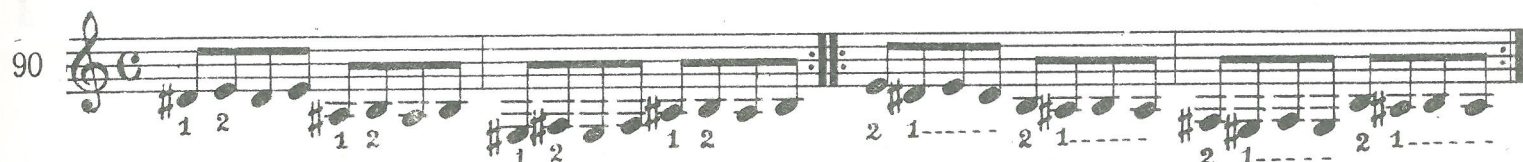


УПРАЖНЕНИЯ ЗА ЛЯВАТА РЪКА

Добре е упражненията за лявата ръка да започнат в по-горните позиции (напр. на V позиция, със същата пръстовка), като се използва каподасто *. Постепенно да се слиза до I позиция.

При възходящо движение пръстите да се нареждат последователно, без да се вдигат (да се задържат винаги, когато това е възможно), а при низходящо — да се поставят едновременно и да се вдигат последователно. Да не се допуска прекомерно натискане и стягане в китката, което пречи за развиване на бързина.

В началото упражненията да се свирят само с палеца (*p*) на дясната ръка.



* Каподасто (capodasto — ит.) — приспособление, което се поставя върху грифа на китарата, скъсява струните и осигурява механично трансигиране, без промяна на пръстовката.

96

97

98

99

100

101

102

103

* Пръстът се поставя и задържа върху струната. Свирят се само осмините.

Гама ми минор (*e moll*)

(мелодичен вид)

При мелодичния минор във възходяща посока VI и VII степен са повишени. В низходяща посока мелодичният минор се изпълнява като натурален.

simile

a) *m i* *m i* *simile*

b) *a m* *a m* *simile*

в) *m i m* *m i m* *simile*

г) *a m a* *a m a* *simile*

Е т ю д.

simile

104

Fine

D. C. al Fine

Варианти за упражнения :

a) *i i i i simile*

b) *m m m m simile*

c) *a a a a simile*

d) *m a m a simile*

e) *i m i m simile*

Свирене с редуващи се пръсти (свирене с „удар“)

Добре е палецът да се постави на ⑤ или на ④ струна (фиг. 2), приблизително по средата на резонаторния отвор и да служи като опора, но без натиск. Преди „удара“ 2-ри пръст се намира пред ③ струна, а след „удара“ остава да лежи на ④, докато трае „ударът“ с 1-ви пръст на ③ струна. За нанасянето на самия „удар“ пръстите трябва да се придвижват енергично и да правят възможно най-малко отклонение от струните. Редуването на „ударите“ трябва да е ритмично. Погрешно е „ударът“ да става с голям замах. Силата трябва да идва от самите пръсти, т. е. пръстите се привеждат в активно движение само от ставите, без участие на ръката и китката. Рамото, ръката над и под лакътя трябва да са спокойни, да няма напрежение.

С трети пръст (*a*) се свири по същия начин, но за предпочитане е упражненията с него да започнат след усвояване на *im*. Третият пръст трябва да се упражнява в различни комбинации с другите два пръста, защото е по-трудно подвижен от тях и нарушава ритъма. Най-често допускана грешка при свирене с трети пръст е големият замах.

Принцип е два последователни тона да не се извличат с един и същи пръст, а винаги с редуващи се пръсти. Има, разбира се, и изключения.

Свирене с редуващи се пръсти на празни струни

p лежи на (5) струна

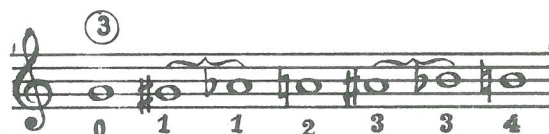


К а н о н



Свирене на (3) , (2) и (1) струна

p на (5) струна



112 *Еолийски лад* *simile*
m i m

Фригийски лад

113 *Фригийски лад* *simile*
m i m i m i

Лидийски лад

114 *Лидийски лад* *simile*
m i m i m

Дорийски лад

②

115 *Дорийски лад* *simile*
m i m i

Еолийски лад

116 *Еолийски лад* *simile*
m i m i m i

Еолийски лад

Хороводно

Народна песен

117 *m i m i m i simile*

C G A_m

C G C G A_m

Евлийски лад

118 *m i m i m i simile*

2 3 1 2 3 4 3 2

Дорийски лад

119 *m i m i m i i simile*

1 4 2 3 4 2 3 1

Еолийски лад

120 *m i m i m i m i simile*

3 4 4 3 4 2

Живо

Б. Кочев
(1901--1958)

121 *m i m i m i m i simile*

4 4 4 3 1

Подвижно

Чирпанска лѐса

122 *m i m i m i simile*

3 3 3

Умерено *simile* Народна песен

123 *m i m i m i m i*

Живо *simile* Латвийска полка

124 *m i m i m i*

Fine

D. C. al Fine

①

Фригийски лад *simile*

125 *m i m i m*

Спокойно *simile* Рече мама да ме жени
Народна песен от Самоковско

126 *m i m i m*

Ре- че ма- ма да ме же- ни хей хей их мо- ре

на- на вче- ра ре- че днес- ка не- че.

127 *Подвижно*
t i t i t i t i simile
 Дайчово хоро

128 *t i t simile*
 Когато бях овчарче
 I китара
 II китара

мно-го бла-го да-рен ма-кар и си-ро-мах. бях мах.

Дорийски лад

129

130

Хороводно

131 *Н t i t simile*
 Хр. Найденов

Раз-ли-сти-ла сей го-ри-ца вър-ше ви-со-ко

лю-ле-е. Хем го лю-ле-е хем пе-е.

Миксолидийски лад

132

Подвижно

simile

Народна песен

133

Ди-мо-ле, Ди-мо, Ди-мит-ре пти-чен-це пе-е в гра-ди-на
в гра-дин-ка кит-на мо-мин-ска под кло-ни крех-ки зе-ле-ни.

134

Пентатоника — диатонична система от пет тона, които могат да се наредят на чисти квинти един от друг. Пентатоничните звукореди са лишени от доминантово напрежение, което се обяснява с липсата на полутонове.

Бързичко

simile

Народна песен

135

Заб. Да се използват и упражненията от № 90 до 104.

Синкоп

Синкопът е ритмична фигура, получена в резултат на това, че тон, встъпил на слаб метричен момент, е продължил да звучи в следващия силен. Така се премества акцентът от силен метричен момент върху предишния слаб.



Синкопите могат да бъдат симетрични, несиметрични, разширени, верижни.

Allegretto Чешки танц

m i m i m i m simile

136

Умерено Чешка полка

137

Свирене *non aruando* с *p* и *s i*

m на ① струна

138

139 *i i i i simile*

1 2 3 4

140 *i 1 i 3 i 1 simile*

1 2 3 4

141 *i i i i i simile*

1 2 3 4

Живо

Народна песен

142

143

144

145

The musical score consists of ten staves of music. The first staff (measure 142) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Живо' (Allegro) and the style is 'Народна песен' (Folk song). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings (1-4) and breath marks (i, m) are indicated. The score is divided into measures 142, 143, 144, and 145. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The key signature changes to one flat (Bb) in measure 144 and back to one sharp (F#) in measure 145. The time signature is 2/4.

146 Умерено

Гай- да сви- ри сред се- ло- то тю да се не

ви- ди ду- ду ду- ду ду- ду ду- ду

Свирене с *rit, rat*

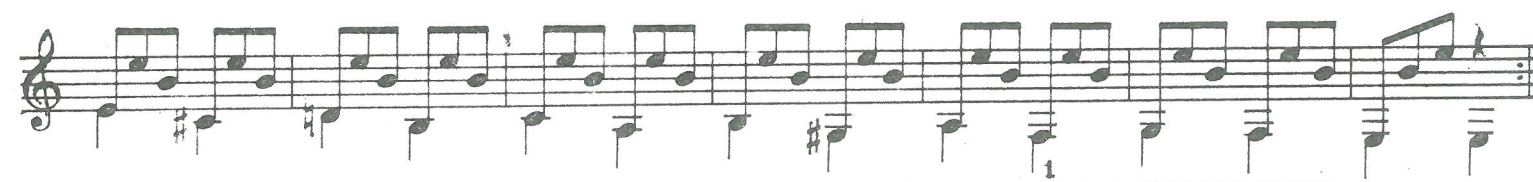
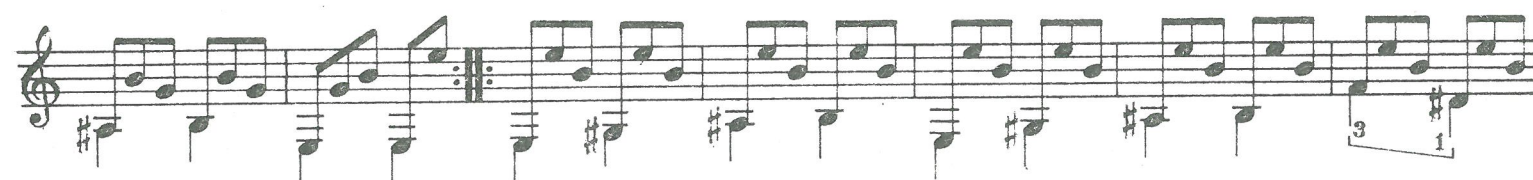
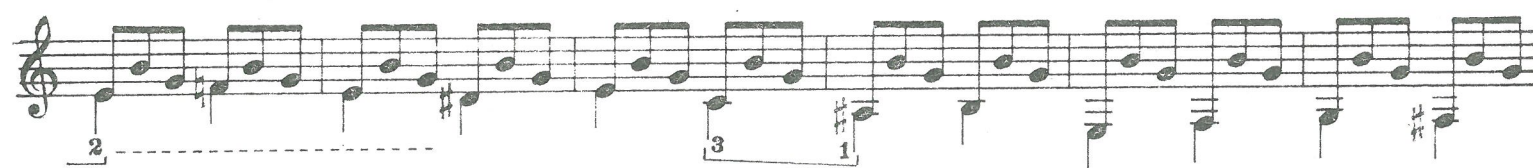
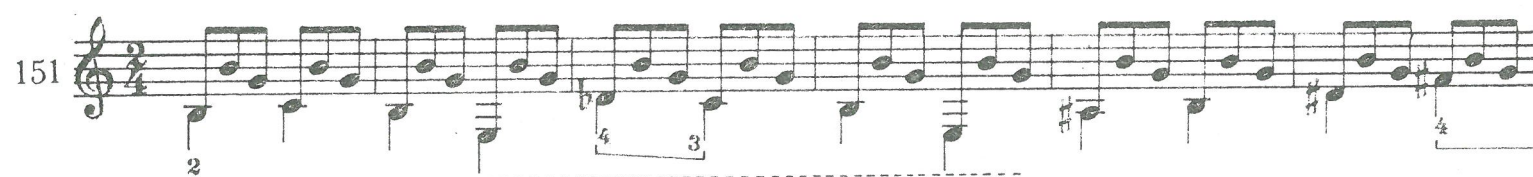
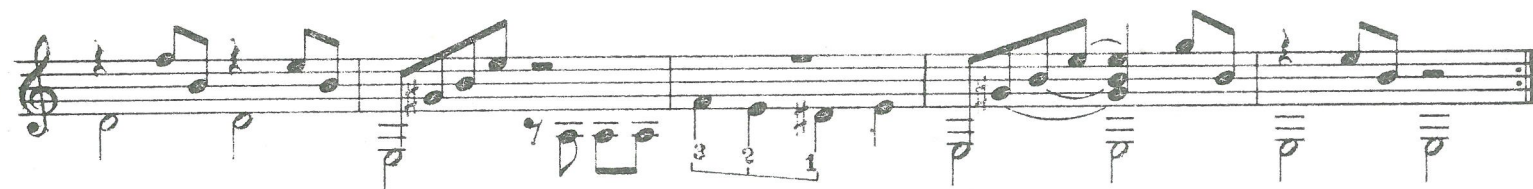
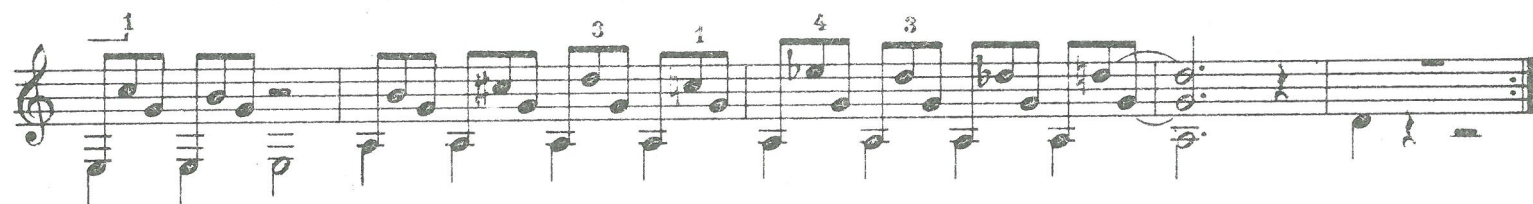
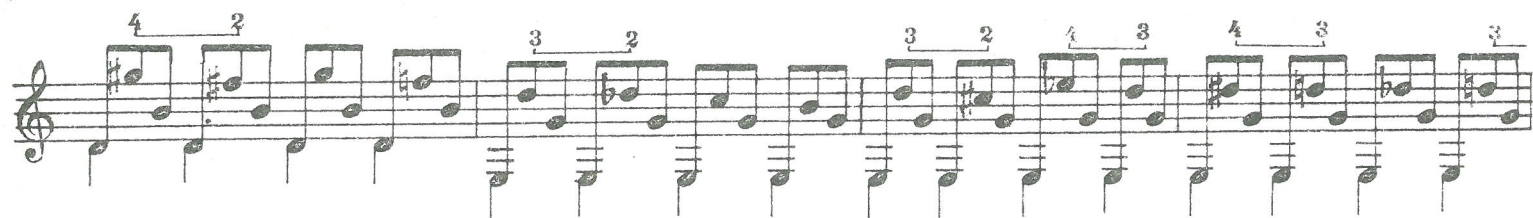
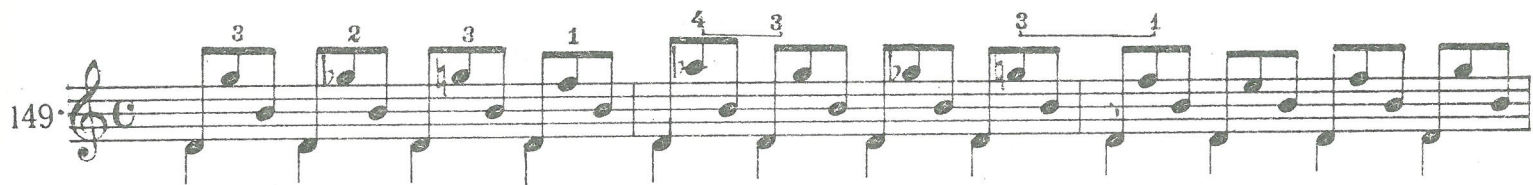
1. *p* „дърпа“, *ti* или *at* „удрят“
2. *p* свири с „удар“, *ti* или *at* „дърпат“

147 *ti ti simile*

Fine

D. C. al Fine

148



Варианты

a) *i m i i m i* б) *m a m m a m*

155

m i simile

m i m i m

Марш
m i

Andantino

156

m i *i m a* *i m a* *simile*

p *mf* *p* *mf* *f* *mf* *f* *p* *f*

Fine

m i *i m a* *simile*

p *f*

D. C. al Fine

СВИРЕНЕ НА ДВУГЛАС

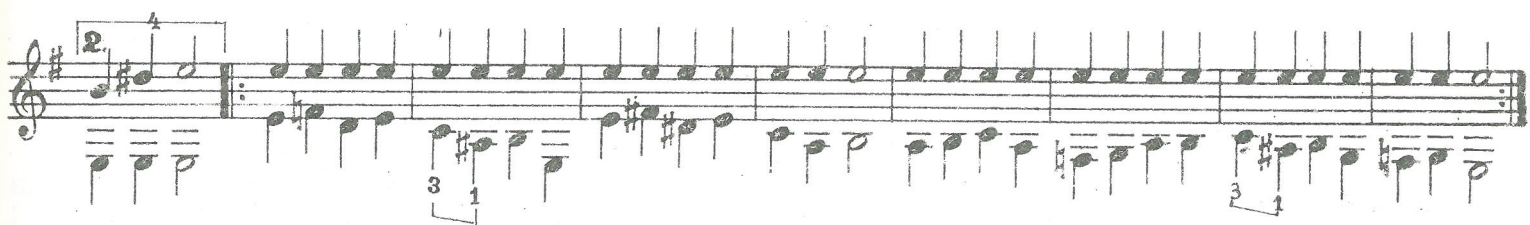
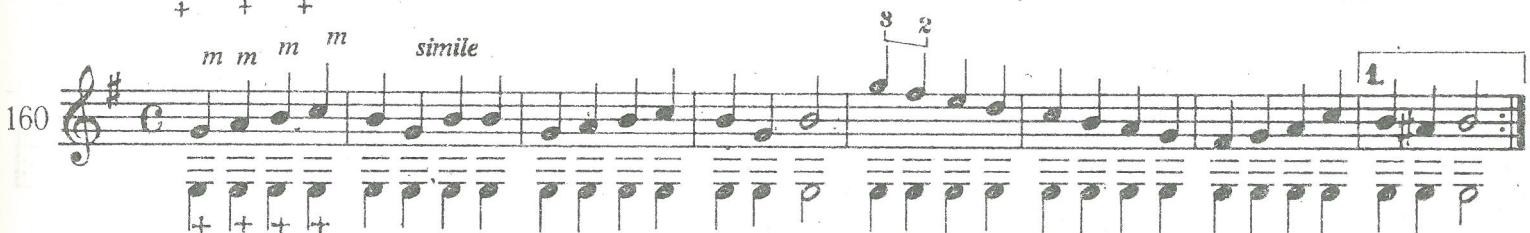
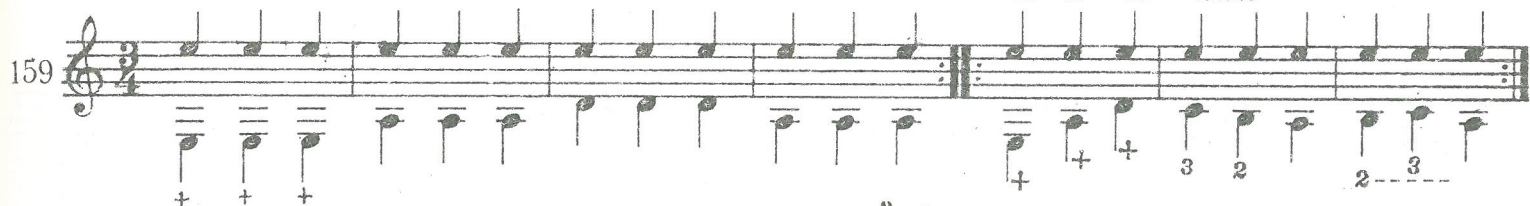
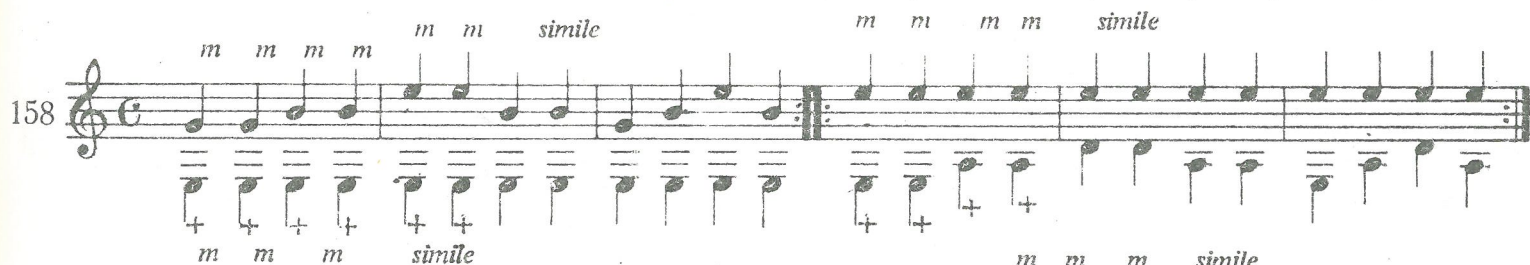
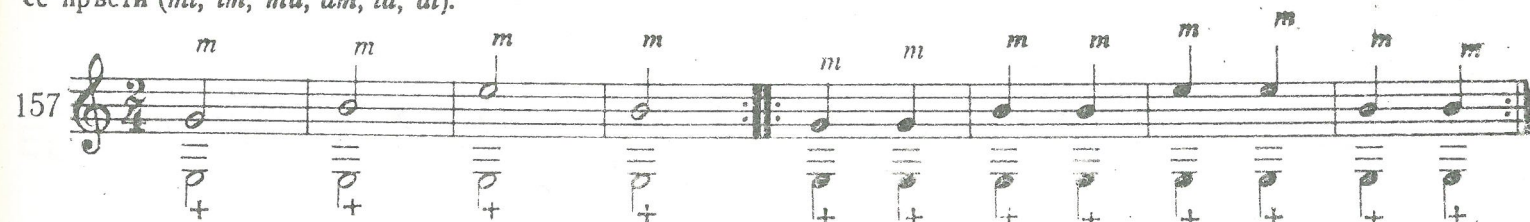
При свирене на китара има два начина за свирене на двуглас: на съседни и на несъседни струни.

СВИРЕНЕ НА НЕСЪСЕДНИ СТРУНИ

1. Палецът свири с „удар“, а другите пръсти с „дърпане“. „Ударът“ и „дърпането“ трябва да се изпълняват едновременно. След „удар“ палецът остава да лежи на съседната струна, докато започне подготовка за нов „удар“. „Дърпането“ е към дланта.

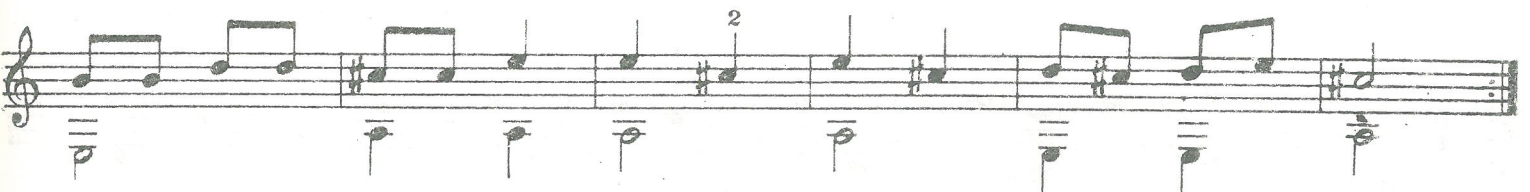
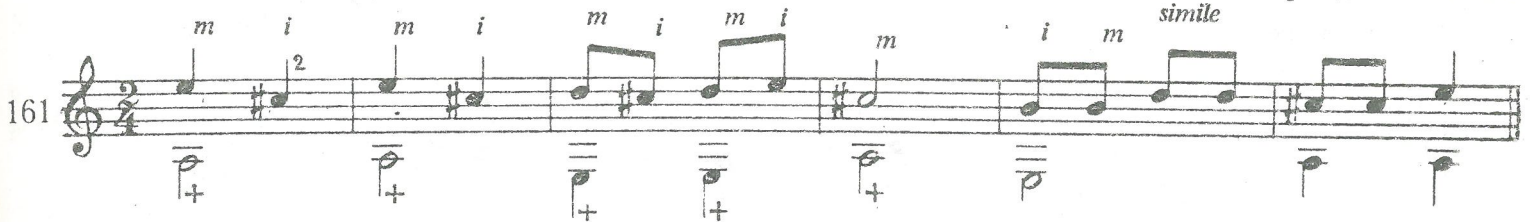
2. Палецът свири с „дърпане“, а другите пръсти с „удар“.

Упражненията които следват да се свирят в началото с палец и само един пръст, а след това с редуващи се пръсти (*mi, im, ma, am, ia, ai*).



Варианти за упражнение: а) $\frac{m}{p}$; б) $\frac{i}{p}$; в) $\frac{a}{p}$

Немска народна песен
simile



Заб. При свирене на двуглас става дума за начин на интерпретация, а не само за хармоничен двуглас.

162

163

Спокойно

Немска народна песен

164

165

Умерено

Немски народен танц

166

Подвижно

Немски народен танц

Гама ми мажор (E dur)

Мажорните гама имат полутонове между III—IV и VII—I степен

Варианти за упражнение :

а) *i m i m simile* б) *i m i' m simile* Да се свирят и с: *pmi; ram; pma*

в) *i m a i m a simile* г) *i m a i m a simile* Да се свирят и с: *rami*

д) *m i simile* е) *m a simile* ж) *i m simile* з) *a m simile* и) *i a simile* к) *a i simile*

Варианти за упражнение :

i m simile m a simile a m simile

i m a m a m i m i a i a a i a i

i m i m simile m a m a simile i a i a simile i m a m simile

Умерено

Чешка народна песен

167

E i m i simile

H7

1. *E* 2. *E* *H7*

Хороводно

Радомирско хоро

168

E H7 E E H7 E

Умерено

Полска полка

169

E H7

1. *E* 2. *E*

Allegretto

Е т ю д — Ф. Сор (1778—1839)

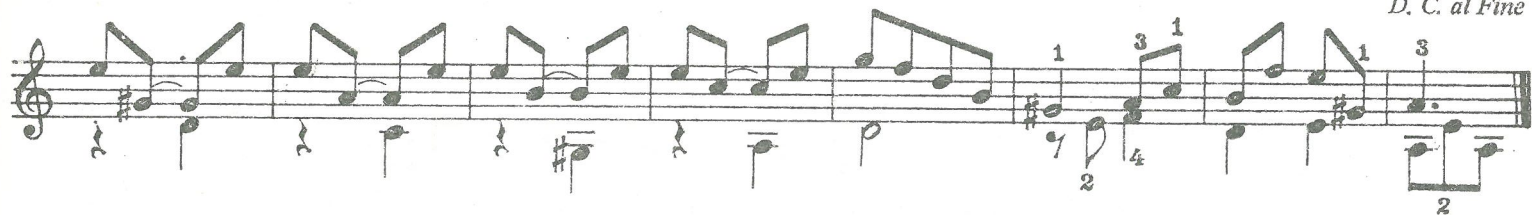
170

m i m i m i m simile

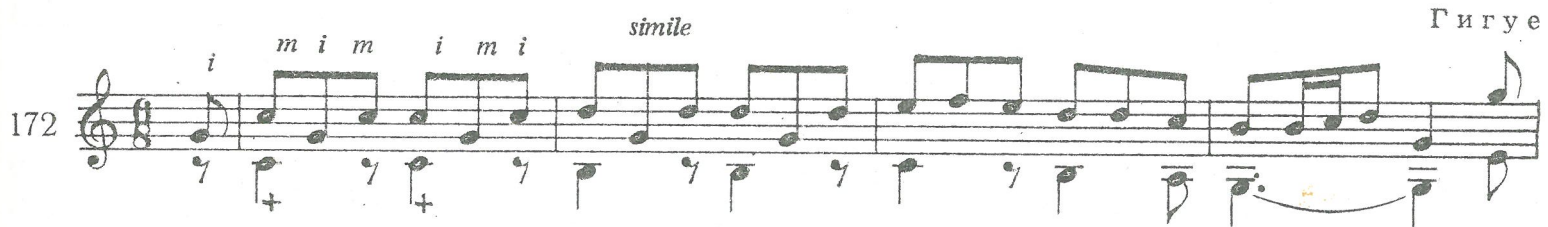
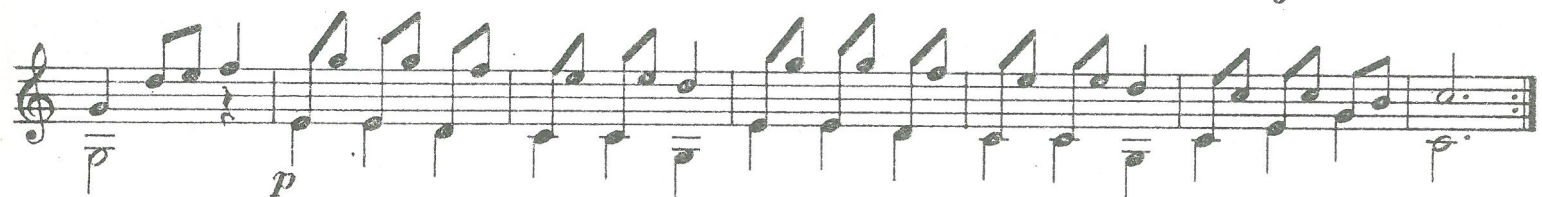
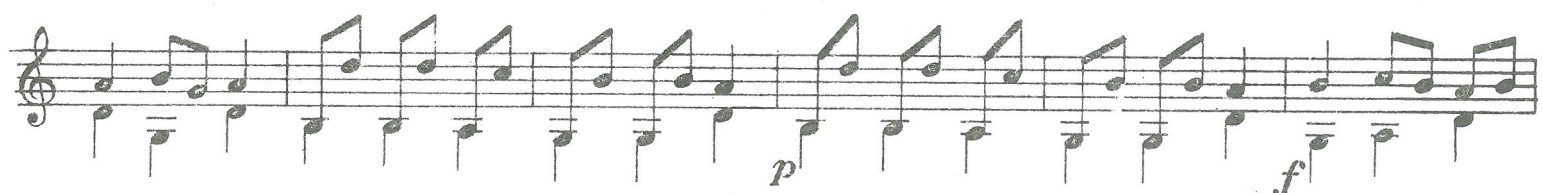
Fine



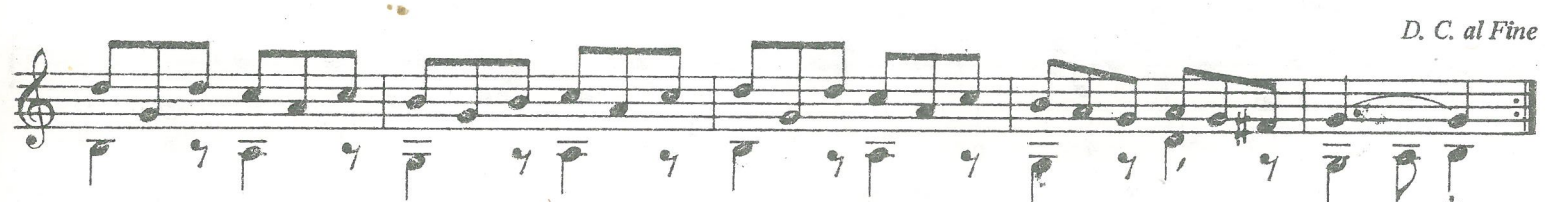
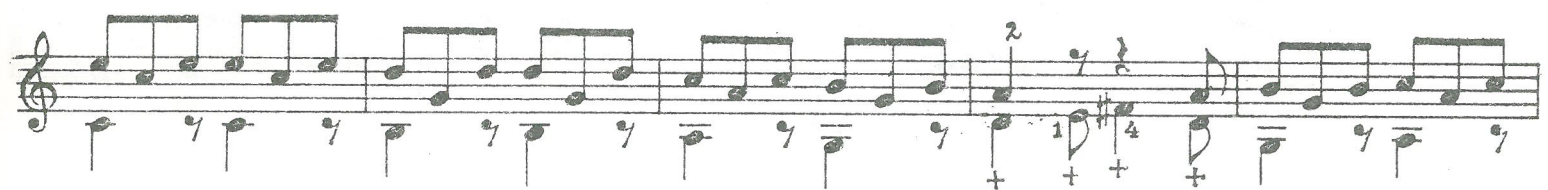
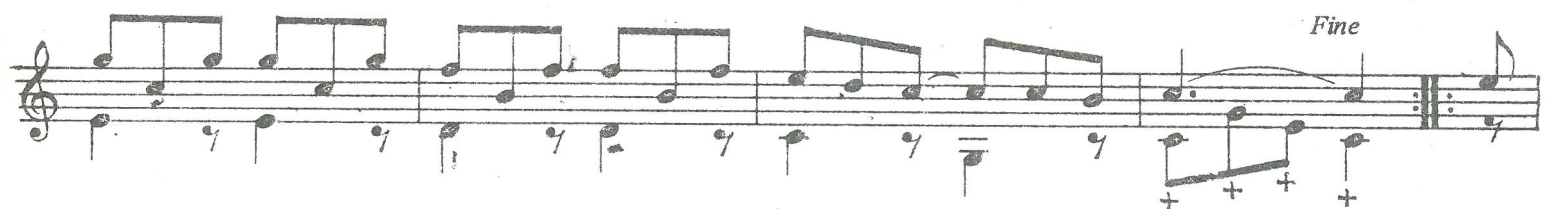
D. C. al Fine



Менует



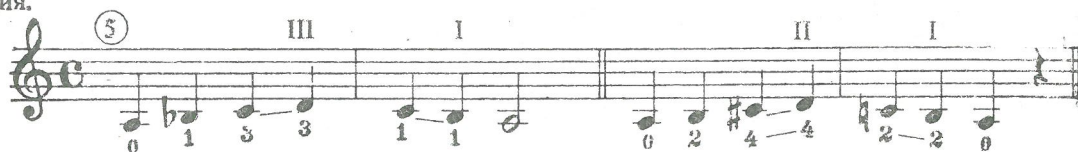
Гигуе



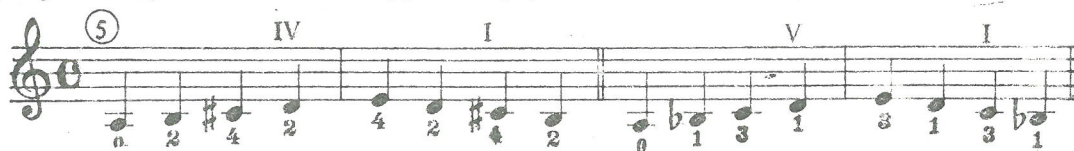
СМЯНА НА ПОЗИЦИЯ

Под смяна на позиция се разбира прехода от една позиция в друга. Смяната трябва да се извършва слухово незабележимо. Използват се три основни начина:

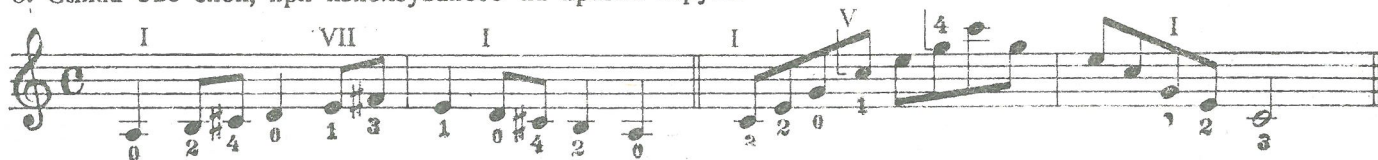
1. Директна смяна — последно свирещият пръст се плъзга по струната без да я натиска, до следващия тон от новата позиция.



2. Индиректна смяна — когато в новата позиция трябва да се свири с друг пръст, то този с който сме свирели последно, се придвижва до новата позиция и тогава се натиска с другия пръст. Трябва да се осигури леко застъпване, за да не се получи накъсване на фразата (*portare la voce* — исп.).



3. Смяна със скок, при използването на празна струна.



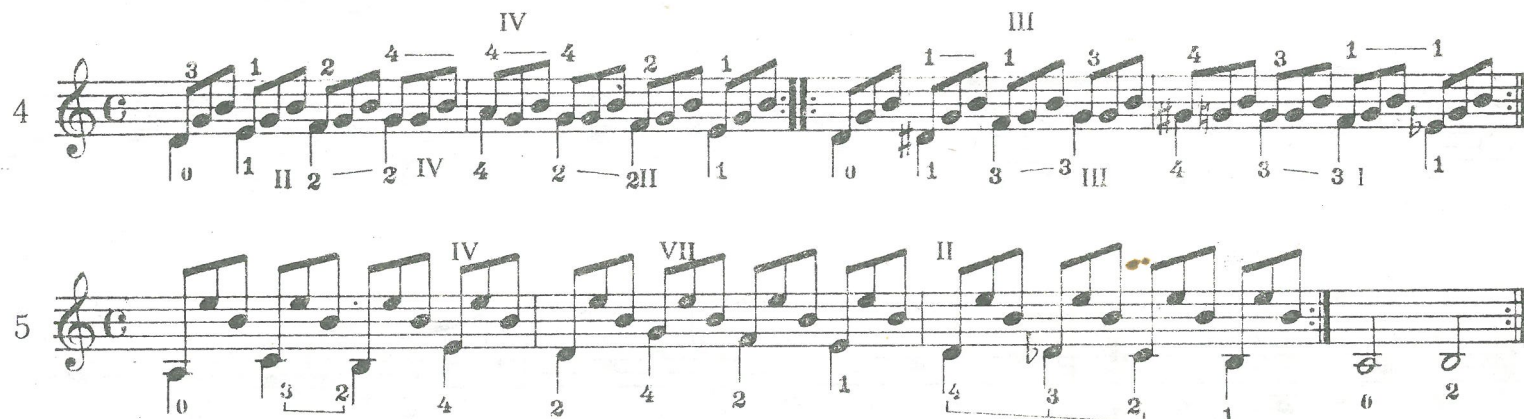
Пръстите трябва да падат точно на местата си. Да не се допуска празнота преди и след скока.



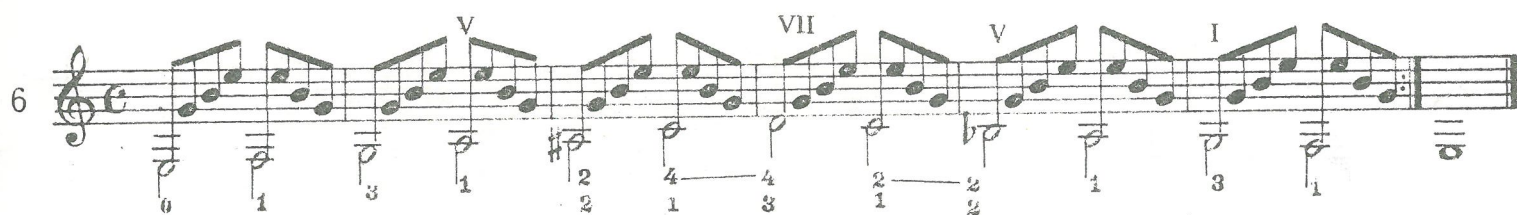
и т. н.



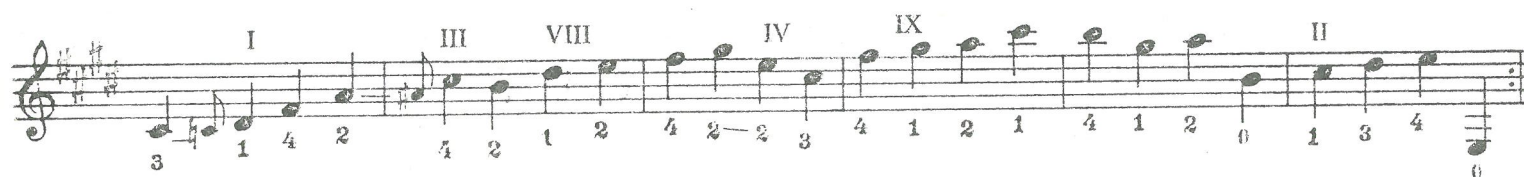
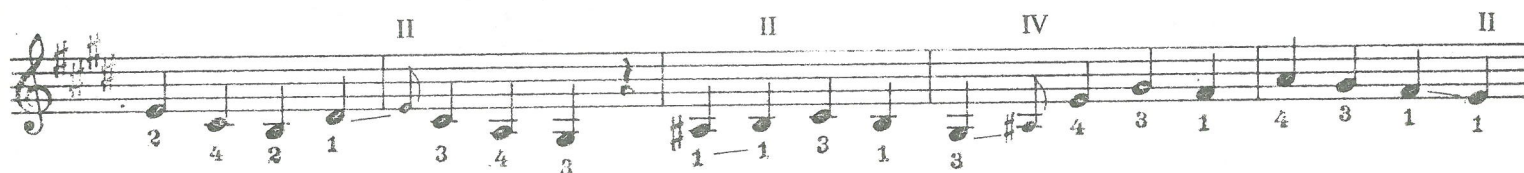
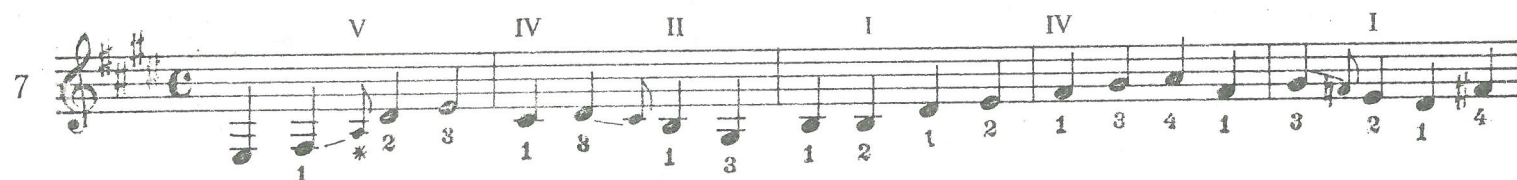
Примерите да се упражняват на всички струни с *mi*; *ai*; *ta*; *im*; *ia*; *at*, а на ⑥, ⑤ и ④ струна и с палец (*p*).




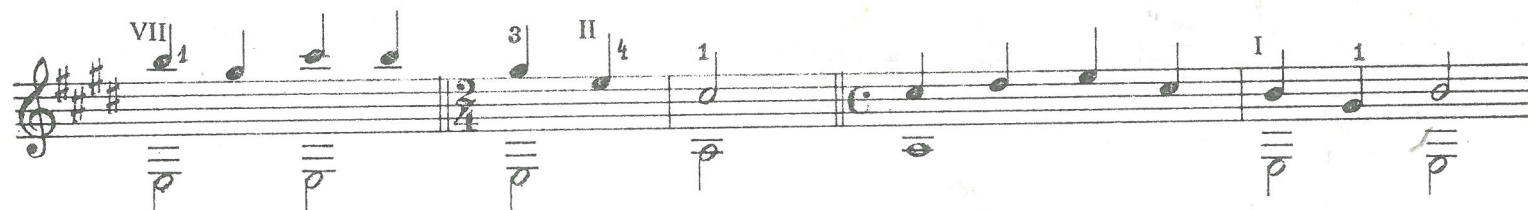
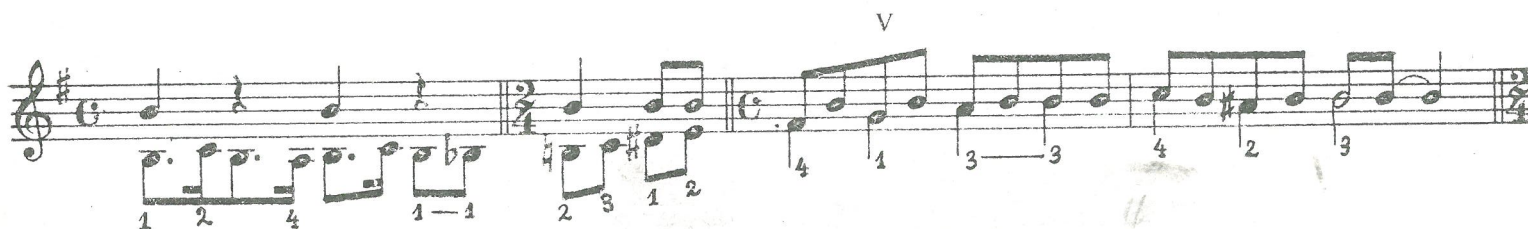
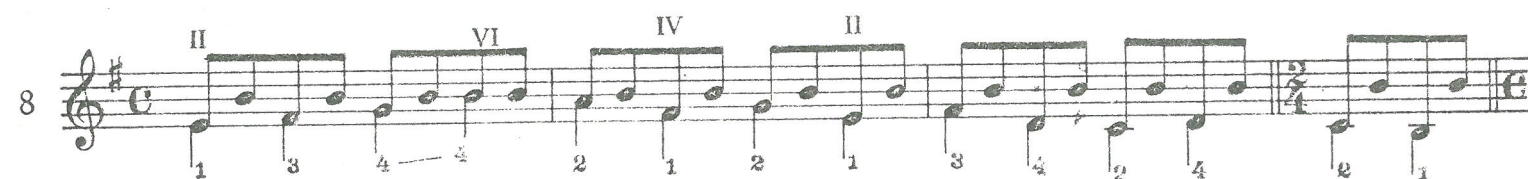
* „В някои случаи без да има смяна на позицията се практикува „разтягане“ на даден пръст (напр. 4^{та} или 1^{ва}) на по-горно или по-долно прагче“



Примерите №№ 4, 5 и 6 са предназначени за упражнения върху една струна.



* Дребните ноти () не се изпълняват, те само показват докъде се придвижват пръстите.

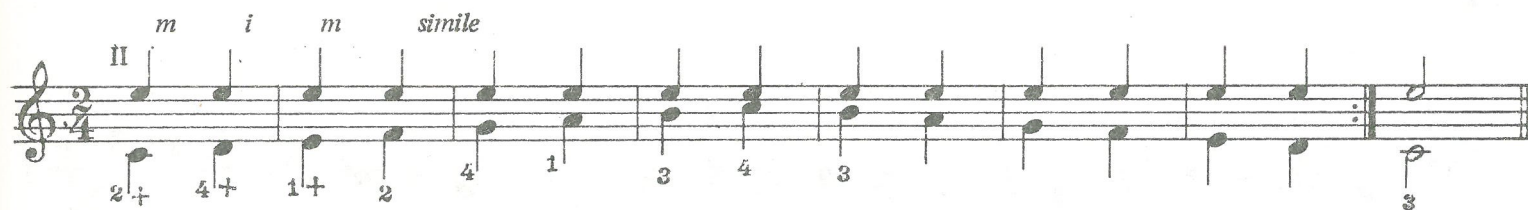
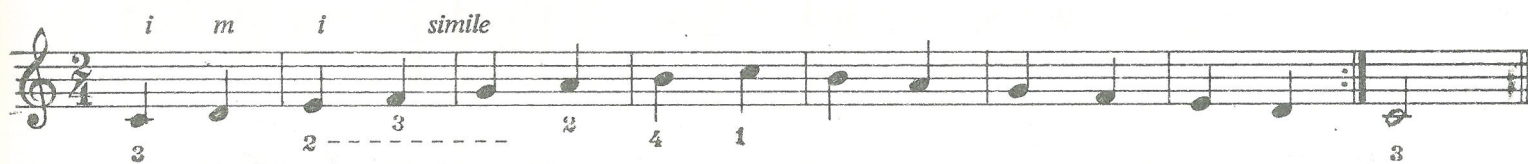


9

10

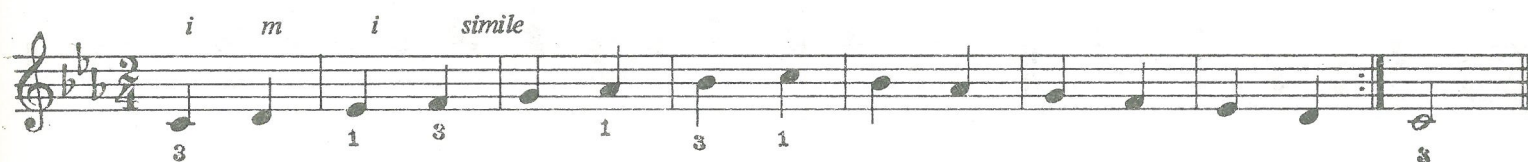
64

Гама до мажор (C dur)

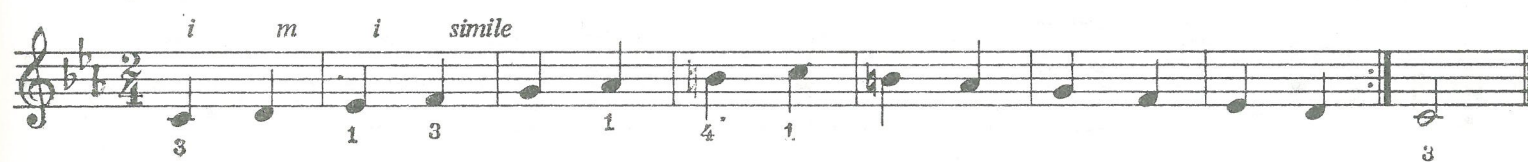


Гама до минор (c moll)

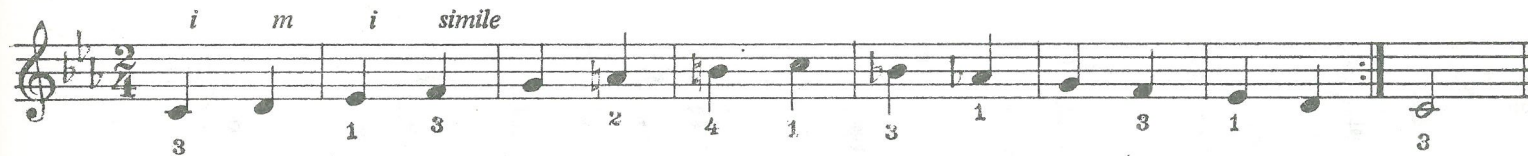
Натурален вид



Хармоничен вид



Методичен вид



Варианти за упражнения в мажор и минор:



СВИРЕНЕ НА СЪСЕДНИ СТРУНИ

1. Палецът (р) лежи, например на ⑤ струна, а комбинация от *i*, *m* и *a* „дърпат“. „Дърпането“ става в посока на дланта с възможно най-малко отклоняване от струните.

2. Долният глас се изпълнява от палеца (р), а горният с комбинация от *ima* или с редуващи се пръсти. Пръстите трябва да се разминават плавно, като китката остава спокойна. Звукоизвличането се получава чрез „дърпане“.

11 *m i m i simile*

12

13 *Умерено* *Народна песен*

14 *Немска народна песен*

15 *Спокойно.* *Народна песен*

16

17

18

Andante

Ф. С о р

Оживено

Латвийски народен танц

19

Гама сол мажор (G dur)

[illegible]

Гама сол минор (*g moll*)

Натурален вид

Хармоничен вид

Мелодичен вид

Варианты за упражнения в мажор и минор:

aa) i m i m a m simile

Да се упражнява и с: *т і т а т а*
а т а т і т

6) *i m a m* *simile*



Да се упражнява и с: *a m i t*

B) *m i m i simile*

r) *a m i m a m i m simile*

Да се упражнява и с : i m a t || m i t a
 p p

д) *a m i a m i simile*

Да се упражнява и с: i m a
 p

Exercise 20 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains continuous eighth-note patterns with various fingering and articulation markings. The second and third staves continue the exercise with similar patterns. The fourth staff concludes the exercise with a final chord and a repeat sign.

Варианты за упражнение :

Four short musical exercises labeled a), б), в), and г). Each exercise shows a different fingering or articulation variation for the eighth-note patterns. Exercise a) shows a variation with a different fingering. Exercise б) shows a variation with a different articulation. Exercise в) shows a variation with a different fingering. Exercise г) shows a variation with a different articulation.

Грaциoзнo

Менуэт — Анна Магдалена — Бах

Minuet by Anna Magdalena Bach, consisting of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It includes various fingering and articulation markings, including dynamic markings like *mf*, *mp*, and *f*. The second and third staves continue the minuet with similar patterns. The fourth and fifth staves conclude the minuet with a final chord and a repeat sign.

22 *Andante* *cresc.* *decresc.*

23 *Умерено* *Народна песен*

*Тамбора ефект (*tambora* — исп.) се изпълнява с палеца на дясната ръка, който със страничната си (външна) част удря отсечено (рязко) струните точно върху долното мостче на струнника. Бележи се с *tam.* В определени случаи палецът (*p*) може да удря върху струните над грифа. Тамбора ефект може да се получи и с удар само върху ⑥ и ⑤ струна, които се кръстосват с пръстите на лявата ръка най-често между VII—IX позиция.

Ударите с дясната ръка трябва да бъдат кратки (отсечени)! По такъв начин могат да се изпълняват различни ритмични фигури.

Гама ре мажор (*D dur*)

Варианти за упражнение:

а) *m a simile* б) *a m simile* в) *a i simile* г) *i m simile* д) *i a simile*

Гама ре минор (*d moll*)

Натурален вид

Хармоничен вид

Мелодичен вид

Варианти за упражнение:

a) *mi m a mi m a ma simile*

6) *mi m i simile*

24 **Бързичко** **Народна песен**

Allegretto

25 **Д. Агуадо - (преработка)**

Умерено **Народна песен**

26 **Народна песен**

Народна песен

Народна песен

Акорди

Съзвучие от три или повече тона, които са подредени или могат да бъдат подредени на интервал терца, се нарича *акорд*.

Според броя на тоновете, които включват, акордите биват: тризвучия (от три тона), четиризвучия (от четири тона), петзвучия (от пет тона) и т. н.

Тонове, от които са изградени акордите, имат следните наименования:

основен тон — тонът, върху който е построен акордът по терци

терцов тон — който отстои на терца над основния

квинтов тон — който отстои на квинта над основния

септимов тон (при четиризвучията) — който отстои на интервал септима от основния.

В зависимост от хармоническото положение на акордите, т. е. от тона, който е в най-долния глас, тризвучията биват квинтакорди, сектакорди и квартсектакорди, а четиризвучията — септакорди, квинтсектакорди, терцквартакорди и секундакорди.



Тризвучията се делят на консонантни и дисонантни:

а) консонантните тризвучия се делят на големи или мажорни, състоящи се от голяма терца и чиста квинта, и малки или минорни, състоящи се от малка терца и чиста квинта.

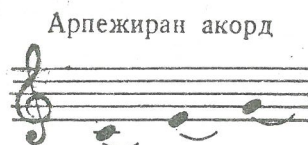
б) дисонантните тризвучия се делят на увеличени и умалени.

От тризвучията на мажорните и минорните гамии не всички са еднакви по значение. Най-голямо ладово характеризиращо значение имат тризвучията на I, IV и V степен.



Тризвучието на I степен се нарича *тоническо* и се бележи с *T*. Тризвучието на IV степен се нарича *субдоминантово* — *S*, а това на V степен — *доминантово* *D*. Тризвучията върху останалите степени са второстепенни.

Когато тоновете на един акорд се изпълняват последователно, а не едновременно, той се нарича *арпежиран* (разложен).

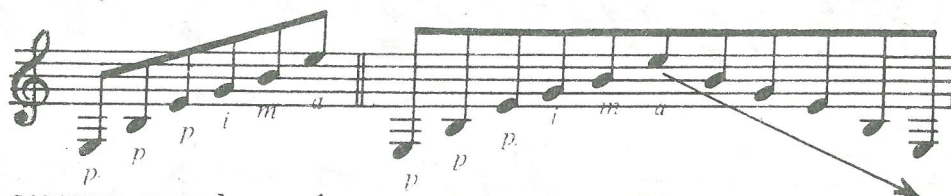


За китара арпежиран акорд (*arpeggio* — ит.) се отбелязва ↑ и се изпълнява:

а) с равномерно плъзгане на един от пръстите *pim*, или *a* с вътрешната част на нокътя.



б) при липса на означение с кой пръст да стане изпълнението, най-ниските тонове се свирят с палеца (*p*), а останалите с *ima*.



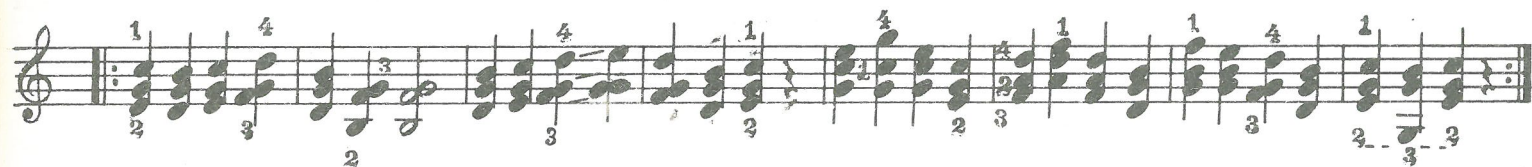
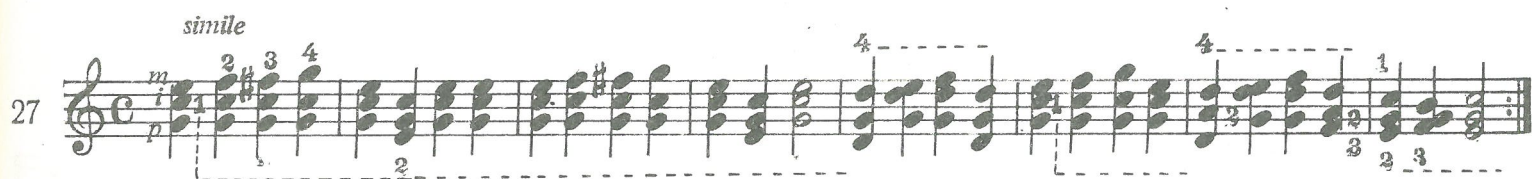
Използват се и различни пръстови комбинации.

СВИРЕНЕ НА ТРИГЛАС

1. Долният глас се свири с палец (*p*), а другите два гласа — с комбинация от *i*, *m* и *a*.

2. И трите гласа се свирят с „дърпане“ от *ima*.

Добре е дясната ръка да се упражнява със следната пръстовка *pit*, *pta*, *pia* и *ima*.



Упражнява се още с *pta*; *pia*



Упражнява се с *p* *a* *m* само на ⑥ струна.

30 *simile*

31 *simile*

Moderato

32

33 Andante

mf *cresc.* *mf* *cresc.* *mf* *p* *mf*

34 Vivace

p *f* *p* *f* *p* *ff* *p* *f* *p* *f*

ЛЕГАТО

Legatomo (legato — ит.) е свързано изпълнение на тонове с различни височини. При свиренето на китара има два начина за изпълнение на легато.

Когато движението на тоновото последование е възходящо, първият тон се извлича от дясната ръка, а вторият и следващите — с енергичен удар на съответните пръсти на лявата, без участието на дясната. Важно условие за получаване на хубаво легато е пръстите да падат енергично, но без излишен замах, точно до металните прегради.



При низходящо движение на тоновете върху една струна, първият, по-високият тон се извлича с дясната ръка, а останалите — чрез дърпане със съответните пръсти на лявата ръка, без стягане на китката. Желаният тон трябва да бъде предварително натиснат.

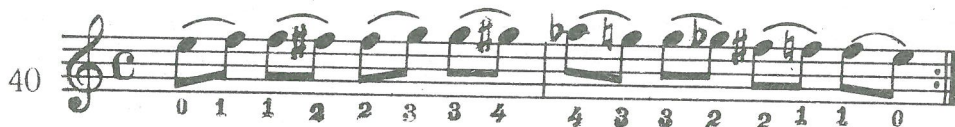
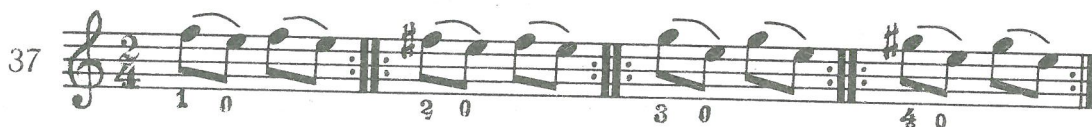


При свирене на легато в низходяща посока върху две съседни струни, първият тон се извлича с дясната ръка, а по-ниският, намиращ се на съседната струна — чрез удар на съответния пръст на лявата ръка. Пръстът на дясната ръка. По същия начин се изпълнява легато и във възходяща посока.

Легато може да се изпълнява и на две струни едновременно (№ 44).

Когато се свири легато не бива да зазвучават съседните струни!

В някои случаи легато може да се изпълнява и с леко плъзгащо движение на някои от пръстите (р, i, т или а)



Упражненията да се изпълняват на всички струни.

42 *i m a m m a m i*

43 *m i m a m i m a m i m a*

44

Allegretto moderato

Ф. Cop

45 *mf p*

p

rit. a tempo p

f p

f p

III

Allegretto

46

Гама ла мажор (A dur)

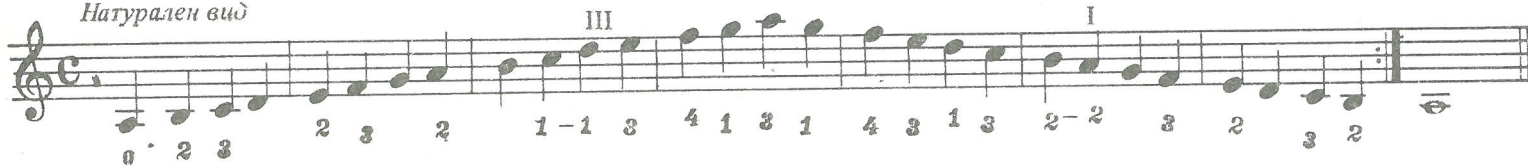
m i m simile

Пръстовка за упражнение :

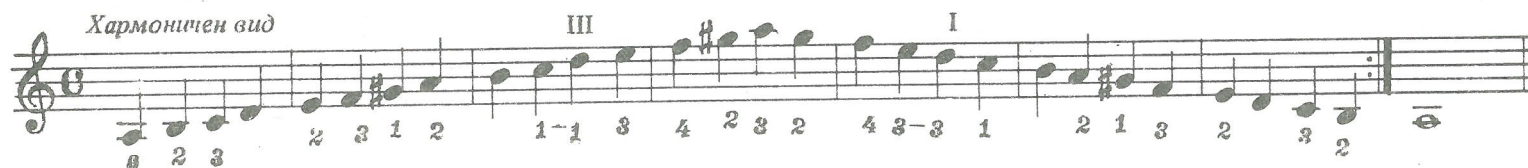
<i>m</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
<i>i</i>	<i>m</i>	<i>i</i>
<i>p</i>	<i>p</i>	<i>p</i>

Гама ла минор (a moll)

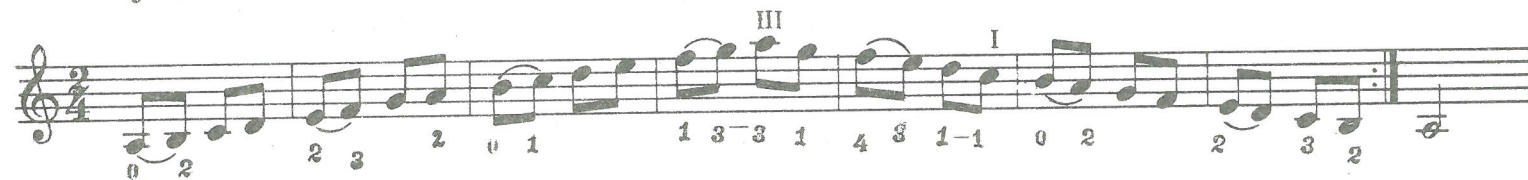
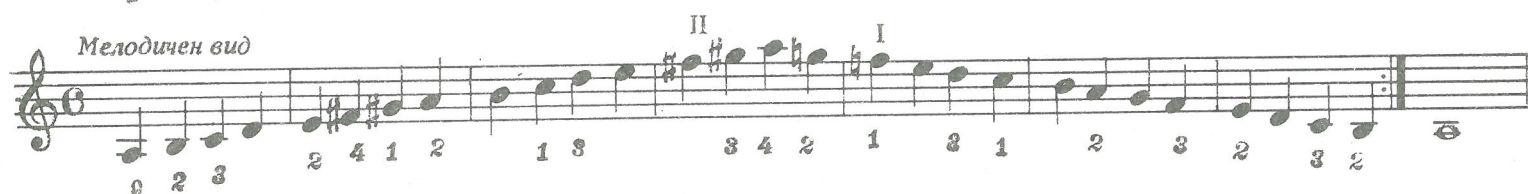
Натурален вид



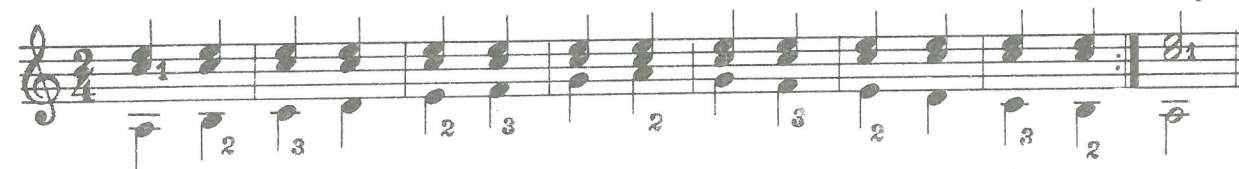
Хармоничен вид



Мелодичен вид

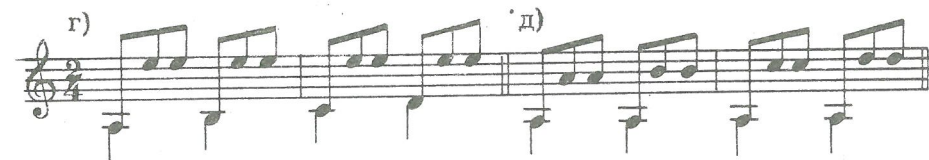
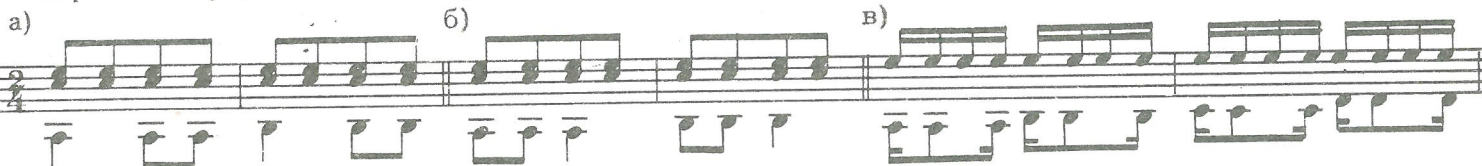


Пръстовка за упражнение:

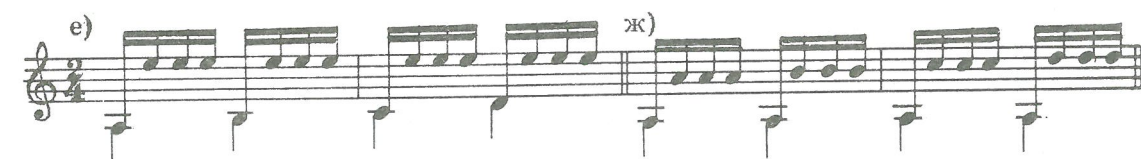


t a a
i t i
p p p

Варианти за упражнения в мажор и минор:



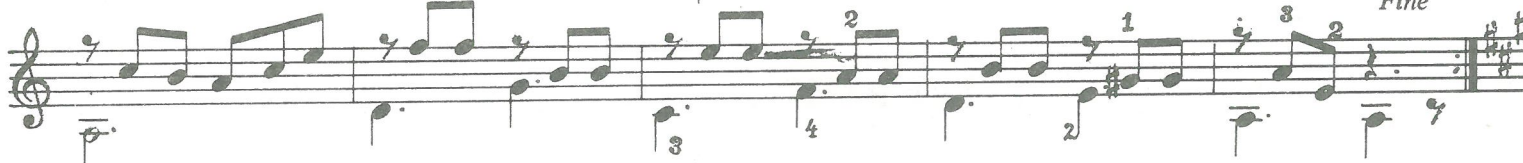
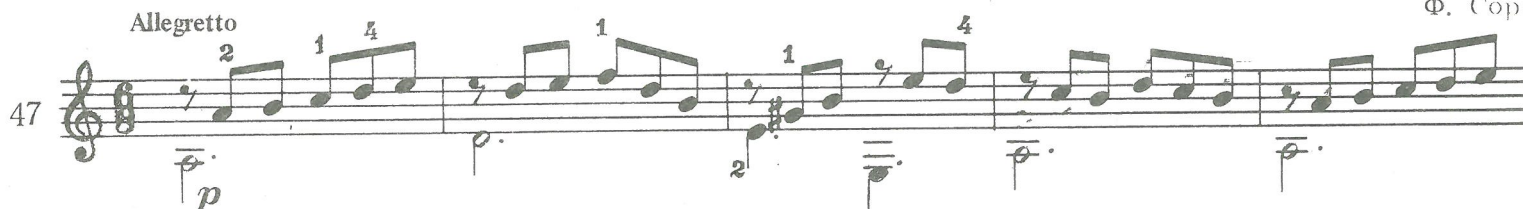
Пръстовка за упражнение:
rit; rta; rti; rat



Пръстовка за упражнение:
rami; rima

Allegretto

Ф. Сор





БАРЕ

Баре (*barré* — фр.) е похват, при който един от пръстите на лявата ръка натиска повече от една струна. Има два вида баре — малко и голямо.

МАЛКО БАРЕ

Първоначално малкото баре трябва да се упражнява, като първият пръст се поставя както обикновено върху дадена струна, след което се пречупва в основата си така, че със своята вътрешна част, да притисне две или повече струни. Пръстът трябва да е успореден на металните прегради. Не трябва да се допуска изкривяване на лявата ръка. По същия начин се упражнява и с другите пръсти.



Упражненията с малко баре ще послужат като предварителна подготовка за изпълнението на голямо баре.



[illegible]

The first system of musical notation for 'The Merry-Go-Round' is written on a single staff. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed below the notes to indicate fingerings. The system ends with a double bar line.

[illegible]

Allegro

II

49

М. Джулиани
(1781–1829)

The first system of the musical score is written on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The bass line is represented by whole notes on a lower line. The system ends with a double bar line.

[illegible]

Allegro

H. Косте
(1806—1883)

50

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a single staff with various note values and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. A double bar line with a repeat sign is present. The score ends with a final double bar line.

М. Джулиани
(1781—1829)

Н. Косте
(1806—1883)

Andante

51

mf

cresc.

dim.

mf

p

cresc.

mf

f

p

cresc.

mf

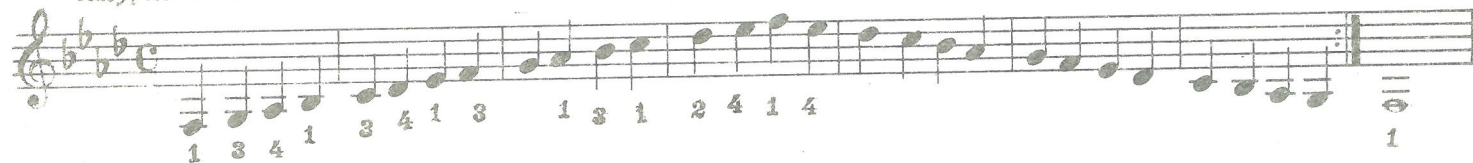
dim.

Гама фа мажор (F dur)

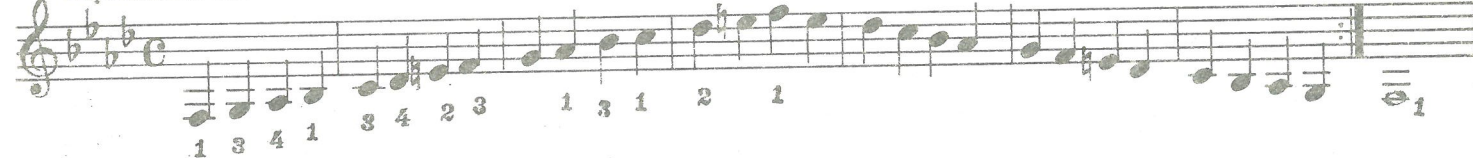


Гама фа минор (f moll)

Натурален вид



Хармоничен вид



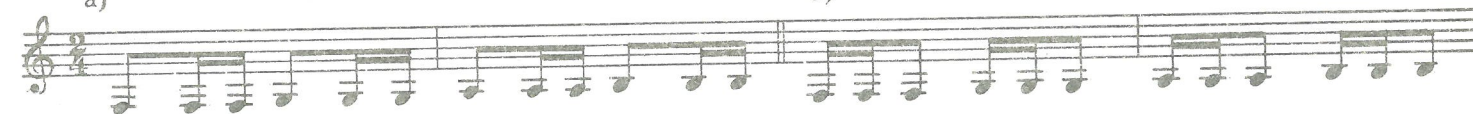
Мелодичен вид



Варианти за упражнения в мажор и минор

а)

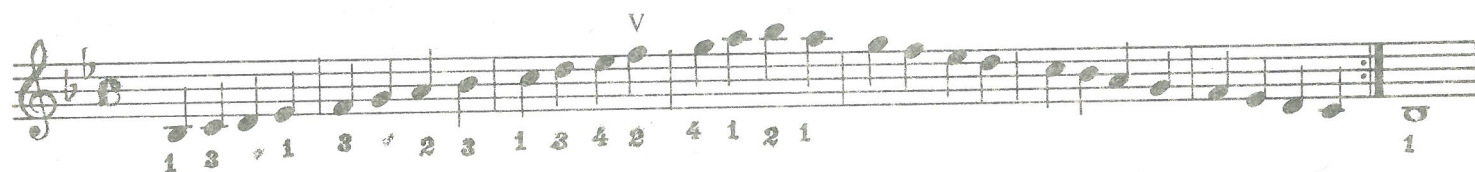
б)



в)

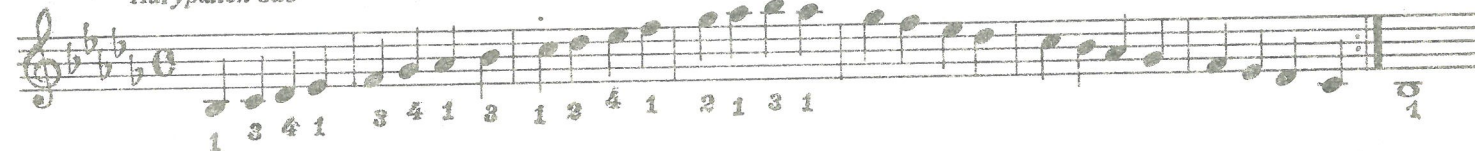


Гама си бемол мажор (B dur)



Гама си бемол минор (b moll)

Натурален вид



Хармоничен вид



Мелодичен вид



Варианты за упражнения в мажор и минор

Да се упражнява още с:
pti; pta; pat; pla; pai

Да се упражнява и с:

p i t a p i t a simile

ptim
pimi
ptat || *ptat*

Да се упражнява и с:

pami
ptam

prim
pimi
pama

Игриво

Н а р о д н а п е с е н

52

Fm C Fm

Bm C Fm Fm C Fm II Bm C Fm Bm Fm

4 1 3 4 1 3 2 1 3 1 4 1

Бавно, свободно

Народна песен

53


B^b Em F dim. B^b

Em F dim. Am Em

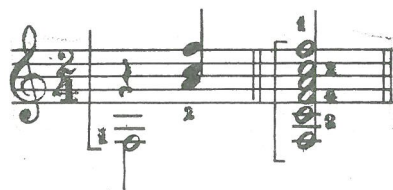
B^b Am Em B^b

Хороводно

Н а р о д н а п е с е н

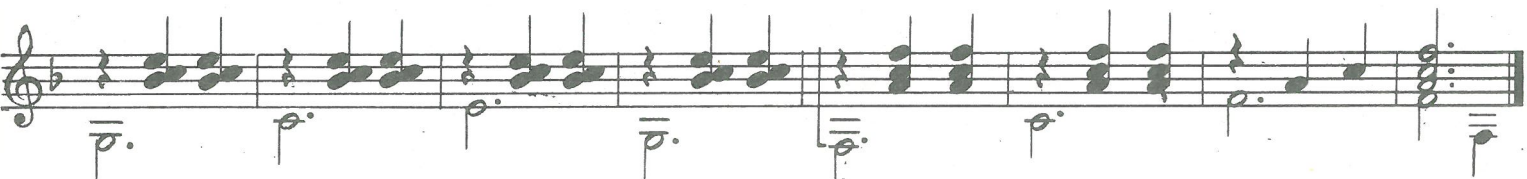
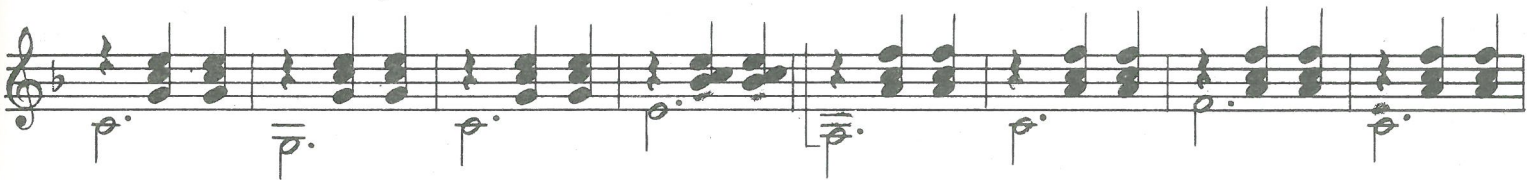
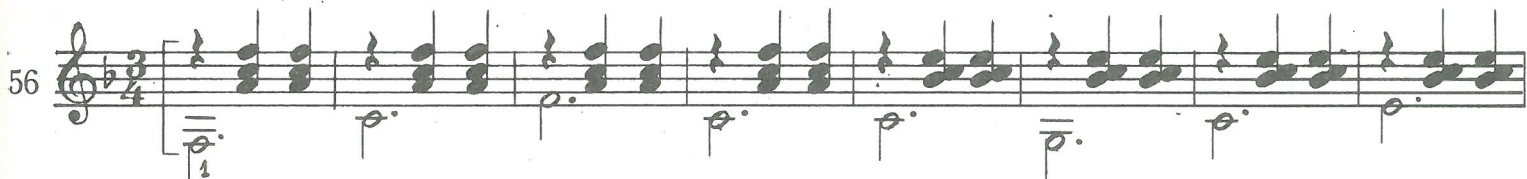
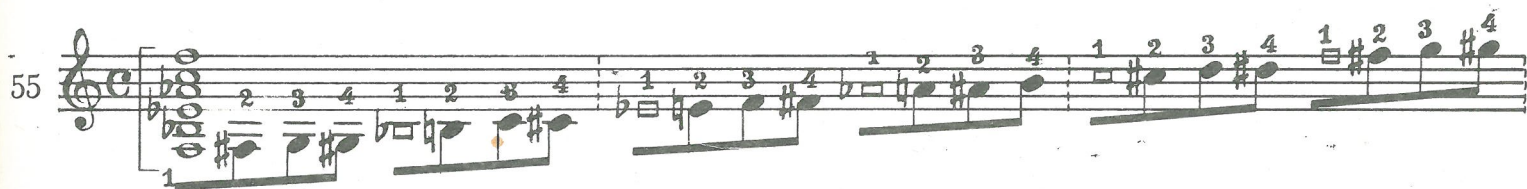
54 

ГОЛЯМО БАРЕ



При голямо баре 1-ви пръст на лявата ръка лежи със своята вътрешна страна от ① до ⑥ струна успоредно на металните прегради (фиг. 9). Едно леко извиване (но не прегъване) на показалеца надясно (погледнато откъм свирещия) не е погрешно. Много е важно как лежи 1-ви пръст върху струните. Често допускана грешка е показалецът да се изкривява и да лежи върху металните прегради или да се поставя така, че струните да попадат между прегънките на фалангите и да не звучат добре. Независимо, че в началото се чувства голямо мускулно напрежение в лявата ръка, при правилно упражнение то се преодолява. Абсолютно погрешно е поставянето на 2-ри пръст над 1-ви с цел подпомагане на натиска.

Правилното усвояване на малко и голямо баре ще подпомогне учащия се при акордовото музициране.



57

IV 6 6 6 6 II 4

III 4

The image contains musical notation for guitar exercises. The first seven systems consist of two staves each, showing chromatic runs in treble and bass clefs. The eighth system, labeled '58', shows a sequence of chords and intervals. The ninth system shows two variations of a melodic line, labeled '1.' and '2.'.

Примерите № 55 и № 58 да се упражняват, като се транспонират хроматично, отначало в горните позиции, а след това и в другите.

Andante

59

ВИБРАТО

Вибратото (vibrato — ит.) е леко вълнообразно колебание на тоновата височина, особено характерно за струнните инструменти.

На китара вибратото се изпълнява по следните начини:

1. Пръстът, с който натискаме струната, се залюлява заедно с предлакътната част на ръката, успоредно на грифа. При това движение палецът се отделя от шийката на грифа. Вибратото може да се изпълнява с всички пръсти на лявата ръка, като натискът върху струните трябва да е само от тежестта на самата ръка, без мускулна сила и напрежение.

2. Вибратото се постига само с люлеене на пръста, с който е притисната струната и с китката на лявата ръка, без участие на предлакътната ѝ част. В този случай палецът е леко допрян до шийката на грифа. Люлеенето на китката е успоредно на грифа.

ГЛИСАНДО

Глисандо (glissando — ит.) е забавен преход между два тона, при което се явява леко, изразително плъзгане.

Глисандо при китара се изпълнява като притискащият струната пръст се плъзга по нея във възходяща или низходяща посока. Отбелязва се с чертичка, под или над която се пише *gliss.* Дясната ръка извлича само първия

тон, а крайният зазвучава сам, след спиране на движението (плъзгането) на лявата ръка. Не трябва да има отслабване на натиска на пръстите, за да не се спре преждевременно звученето. Глисандо може да се постига и при изпълнение на двуглас или многоглас.

ТЕХНИКА НА ЗАГЛУШАВАНЕ

Моментното спиране на звучене на тон или акорд при музицирането, наричаме *заглушаване*.

Техниката на заглушаване е много съществена при свиренето на китара, поради което тя трябва да се владее добре от изпълнителя. Най-лесният начин за заглушаване е, като отслабим натиска на лявата ръка върху струните и по този начин спрем тяхното звучене, но това не винаги е възможно. Друг често употребяван начин е заглушаване с палеца (*p*) на дясната ръка. Той може да заглуши както отделна струна, така и всички струни, като се постави върху тях. Заглушаването става без натиск. При свирене често се налага да заглушим дадена струна, без да нарушаваме движението на пръстите на дясната ръка. Тогава палецът (*p*) леко се накланя и допира струната, която желаем да заглушим в момента, в който се подготвя нов удар.

Заглушаване можем да получим и с меката задна част на дланта на дясната ръка.

Един не много лек, но добър начин за заглушаване е с пръстите на лявата ръка. При това положение пръстът, който трябва да заглуши съседната струна, се поставя леко наклонен или в момента на свирене се накланя към нея. При този начин може да се заглушава при двоен гриф или акорд.

СТАКАТО

Стакато (*staccato* — ит.) се нарича отсеченото кратко изпълнение на тоновете в мелодията. Означава се с точка под или над нотите.



Свиренето на стакато се постига чрез отслабване натиска на пръстите на лявата ръка след възпроизвеждане на тона, при което се спира звученето. Това трябва да става равномерно, за да не се получи удължаване или скъсяване на тоновете трайности. Където това не е възможно, се използва техника на заглушаване. При свирене на стакато пръстите не трябва да се отделят от струните. Необходимо е само отслабване на натиска, който трябва да е лек и ритмичен.

ПИЦИКАТО

Пицикато (*pizzicato* — ит.) е начин на изпълнение, който означава извличане на тоновете не с лък, а с пръсти.

Пицикато на китара се изпълнява по два начина:

1. Меката част на дланта на дясната ръка се поставя леко върху струните, точно където е прагчето на струнника. По този начин струните се заглушават и тонът се прекратява веднага след възпроизвеждането му. Струните не трябва да се натискат с дясната ръка, за да не се получи изкривяване на тона. Натискът трябва да е до толкова, колкото да преустанови звученето. Тонове се извличат чрез „дърпане“ най-вече с палец (*p*) и показалец (*i*).

Лявата ръка свири по обичайния начин.

2. Пръстите на лявата ръка падат точно върху металните прегради, но не натискат съвсем плътно струните. По този начин тонът замира веднага след възпроизвеждането му. Начинът на изпълнение изисква продължителни упражнения, докато се изработи усет за силата с която пръстите трябва да натискат струните. Дясната ръка свири чрез „удар“ или „дърпане“ както обикновено.

Бързичко

Чешка народна песен

61 *Presto*

ff

f gliss. gliss.

62 *Presto* V

1 3 1 2 4 1 3 4

simile

II

2 1 4 2 1

3 4

4

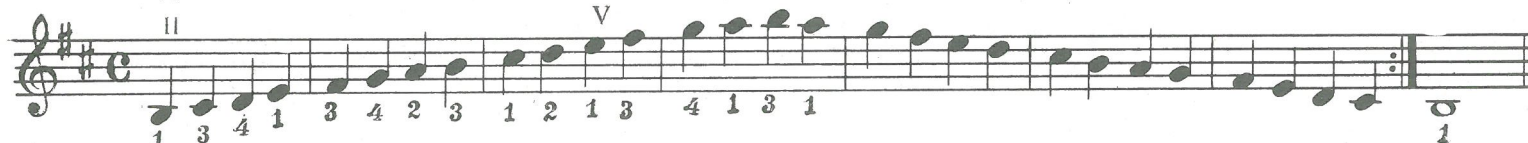
Гама си мажор (H dur)

IV

2 4 1 2 4 1 3 1 3 1 2 4 1 3 4 3

Гама си минор (*h moll*)

Натурален вид



Хармоничен вид



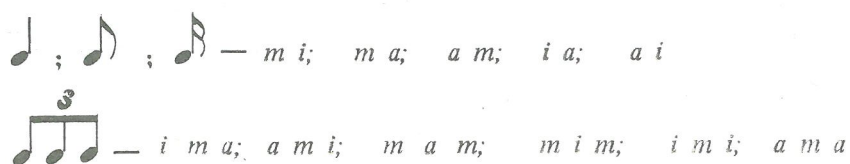
Мелодичен вид



Варианти за упражнения в мажор и минор:



Варианти за дясна ръка



pizz... *pizz...* *pizz...*
p r i t
p r i t a p r i t
p r i t i p r a t
p r i t p r t a
p r t a t p r t i и т. н.

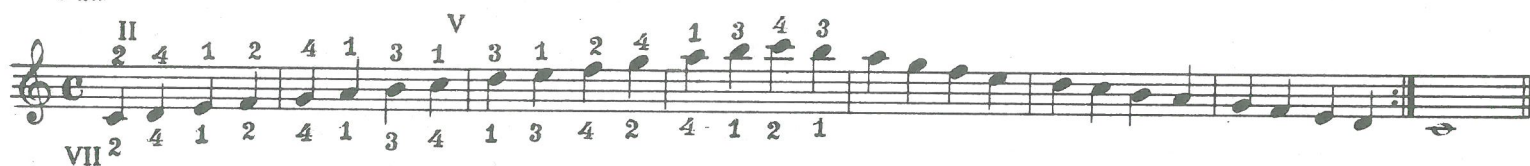
Умерено



* Акордите зазвучават чрез „тамбора“ ефект само с палеца (*p*) на дясната ръка.

Гами в две октави за упражнения във високите позиции

C dur



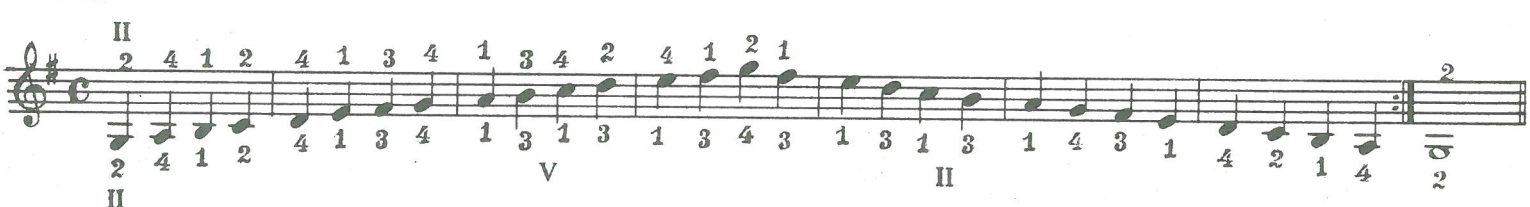
a moll – хармоничен вид



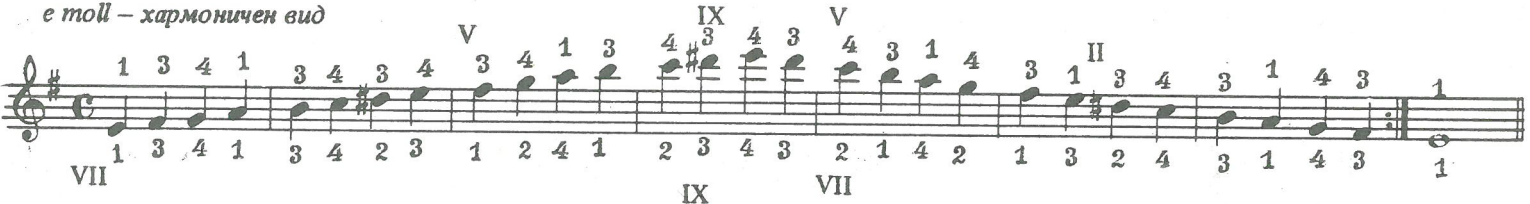
a moll – мелодичен вид



G dur



e moll – хармоничен вид



e moll – мелодичен вид



D dur



h moll – хармоничен вид



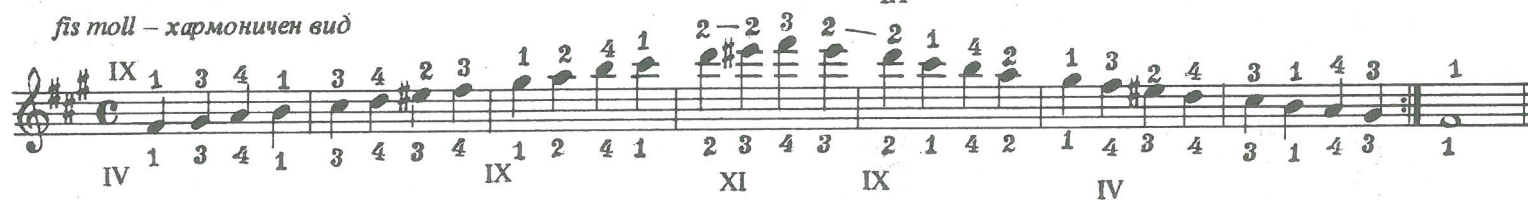
h moll – мелодичен вид



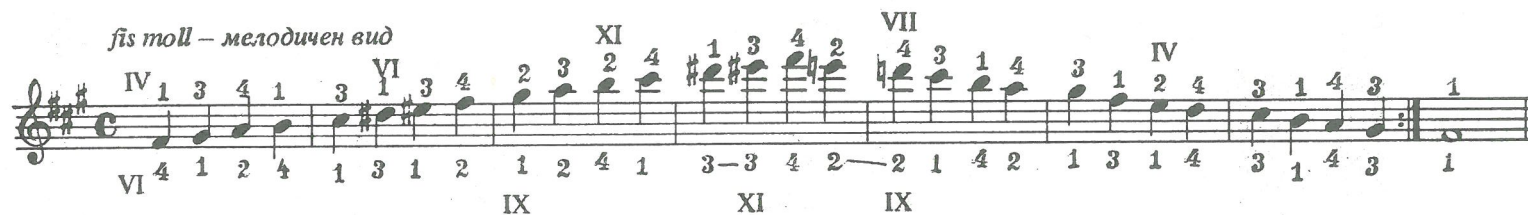
A dur



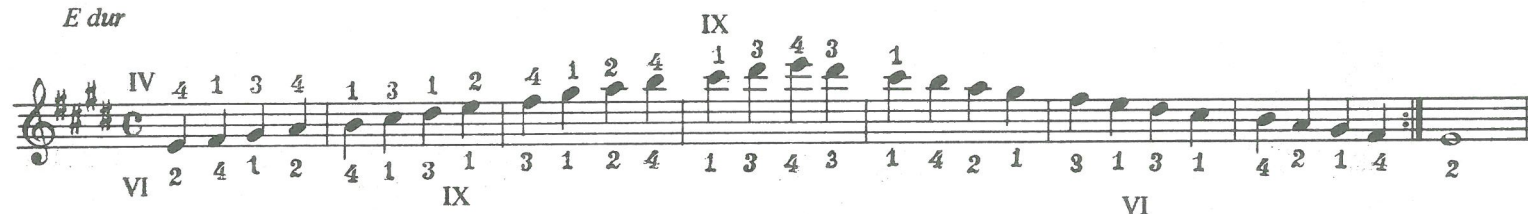
fis moll – хармоничен вид



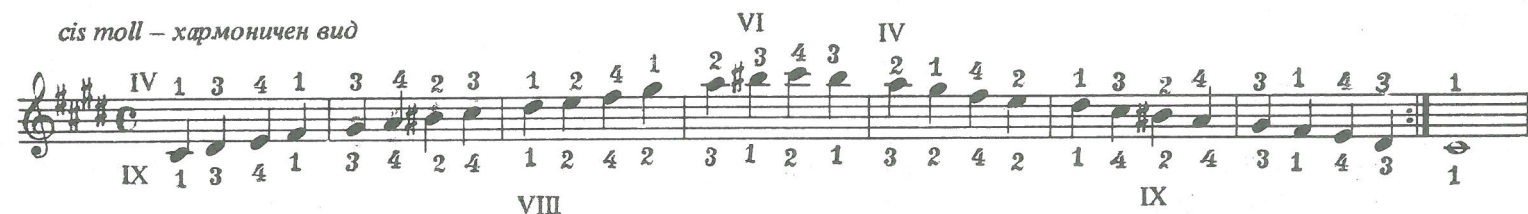
fis moll – мелодичен вид



E dur



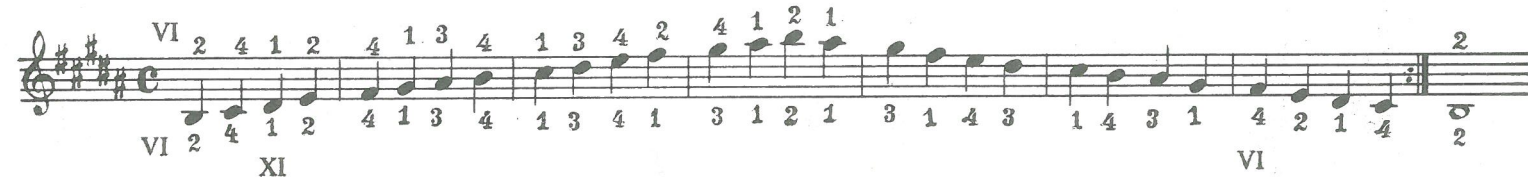
cis moll – хармоничен вид



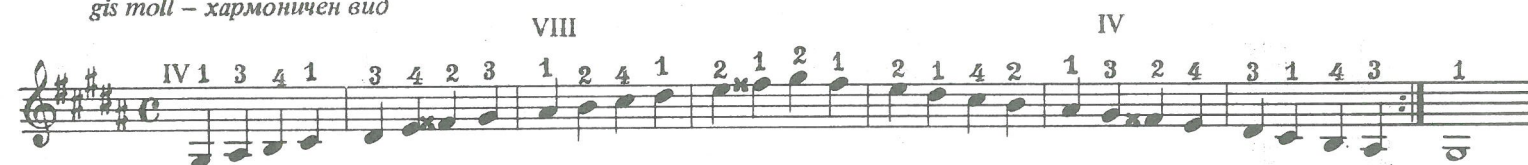
cis moll – мелодичен вид



H dur



gis moll – хармоничен вид



gis moll – мелодичен вид



F dur

VII 2 4 1 2 4 1 3 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1 4 2

V 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1 4 2

VIII V VII

d moll – хармоничен вид

V 1 3 4 1 3 4 2 3 1 2 4 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 4 2 1 2 1 2 1 4 3 1 4 3 1

II 4 1 2 4 1 2 1 2 V IX V II

d moll – мелодичен вид

V 1 3 4 1 3 1 3 4 1 2 4 2 4 1 2 1 4 1 2 1 4 3 1 3 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1

VII 4 1 2 4 1 4 1 2 4 2 4 1 2 1 4 3 1 3 2 1 4 2 1 4 2 1 4 2 1 4

VI IX VIII VII

Bb dur

V 2 4 1 2 4 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2 1 3 4 3 1 4 2 1 3 1 1 4 1 4 3 1 2

III 4 1 3 4 1 4 1 1 3 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 3 1 1 4 1 4 3 1 4

II III II III

g moll – хармоничен вид

III 1 3 4 1 3 4 2 3 VII 1 2 4 1 2 1 2 1 2 1 4 2 1 3 2 4 3 1 4 3 1

g moll – мелодичен вид

III 1 3 4 1 3 1 3 4 1 2 4 1 3 1 2 4 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1 4 3 1

Es dur

V 2 4 1 2 4 1 3 1 3 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 3 1 3 1 4 2 1 4 3 1 4

III 4 1 3 4 1 3 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1 4

VIII VII V

c moll – хармоничен вид

III 1 3 4 1 3 4 2 3 VII 1 2 4 2 3 1 2 1 3 2 4 2 1 3 2 4 3 1 4 3 1

VIII 1 3 4 1 3 4 2 4 1 2 4 2 3 1 2 1 3 2 4 2 1 4 2 4 3 1 4 3 1

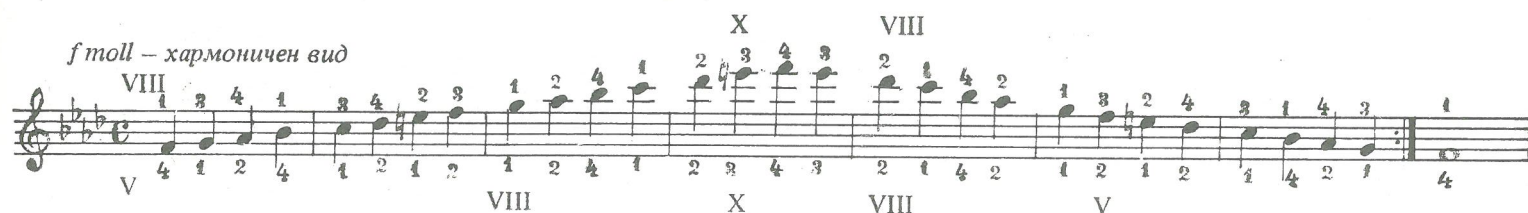
VII VIII

c moll – мелодичен вид

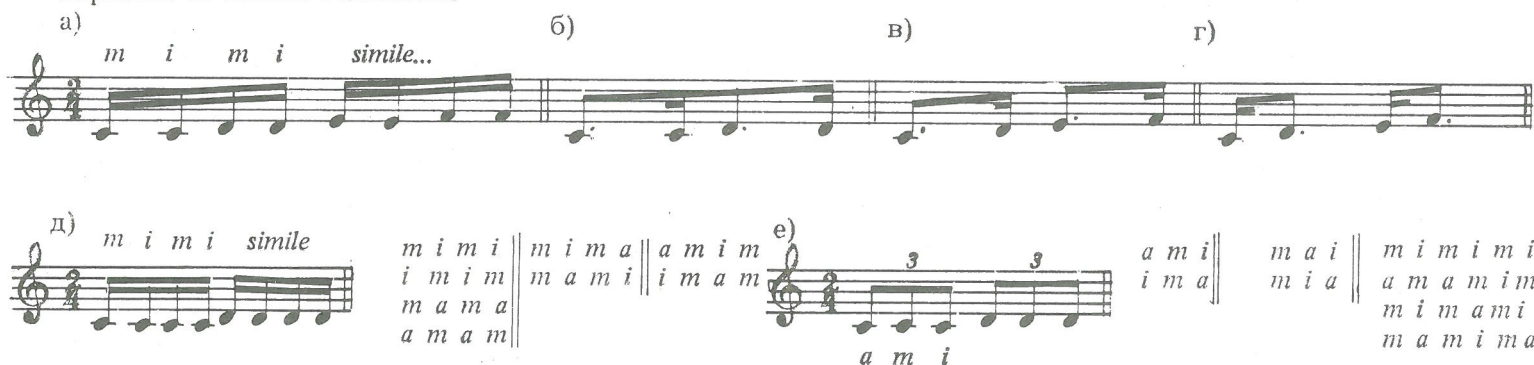
III 1 3 4 1 3 1 3 4 1 2 4 2 4 1 2 4 2 1 4 2 1 3 1 4 3 1 4 3 1

VII

As dur



Варианти за всички тоналности



Заб. Да се използват всички варианти дадени до сега в другите позиции и гами. Може и да се комбинират.

Четиризвучия

Според големината на терцата, квинтата и септимата, заключени съответно между основен и терцов, основен и квинтов и основен и септимов тон, септакордите биват: мажоро-малки (доминантови), мажоро-големи, миноро-малки, полуумалени, умалени, полуувеличени, миноро-големи (безименни). Септакордите могат да се употребяват в основно хармонично положение, а също и в обръщение. Един от най-често срещаните в музиката септакорди, намиращ се на V степен на мажорната гама, е доминантовия септакорд.

Алтеровани тонове в акорда

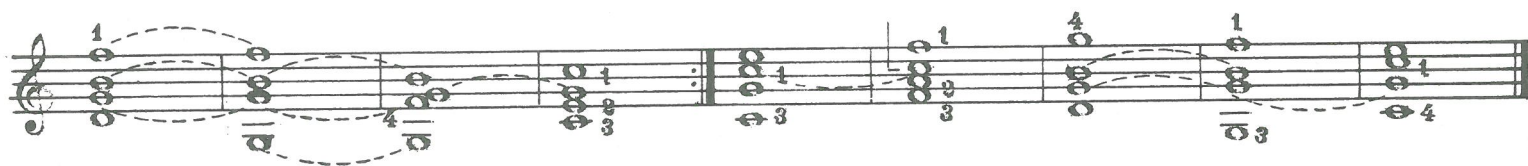
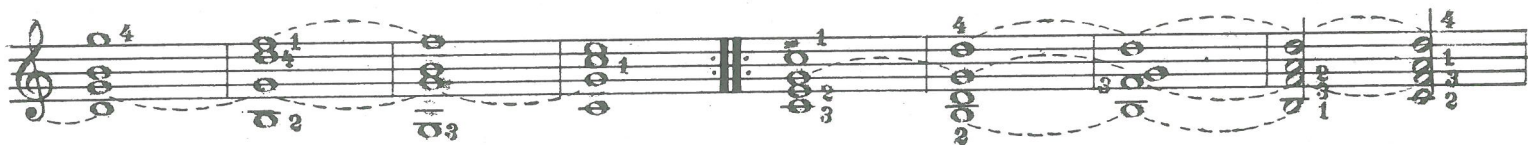
За да се внесе в хармонията по-голямо ладово напрежение и разнообразие, в отделни акорди някои тонове се алтерират (повишават или понижават). Като дисонанси алтерираните тонове подсилват неустойчивостта на акордите и предизвикват движение и развитие.

Каденци

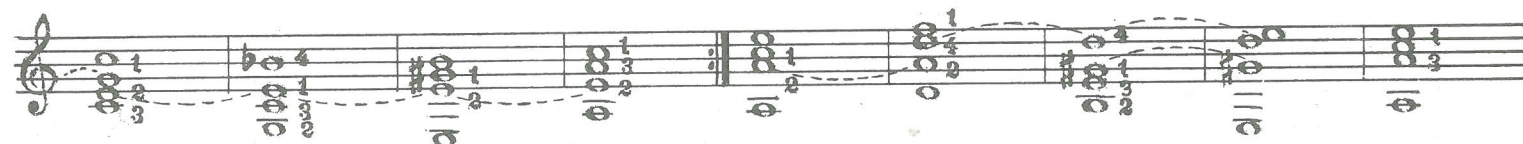
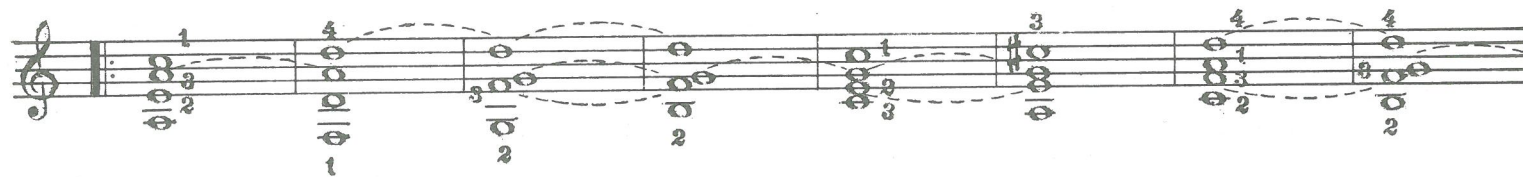
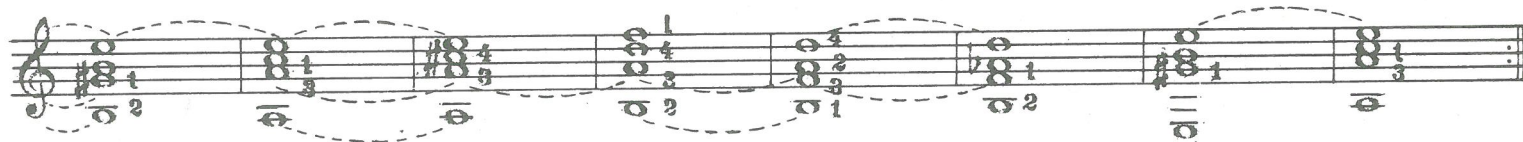
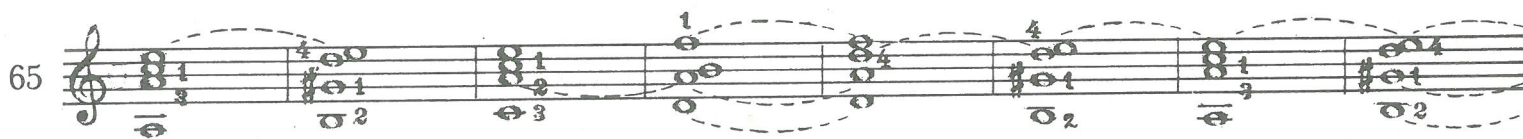
Последователния ред на главните тризвучия със завършек на I степен, подчертан чрез функционално съотношение от напрежение и отслабване на напрежението се нарича *заклучение* или *каденца*. Каденците могат да бъдат автентични, плагални, цели, лъжливи, свършени, несвършени и полузаклучения.

С посочените по-долу примери се цели упражняване на по-разнородни грифови форми. Необходимо е пръстите да се придвижват по най-късия път и да се задържат навсякъде, където има означение за това.

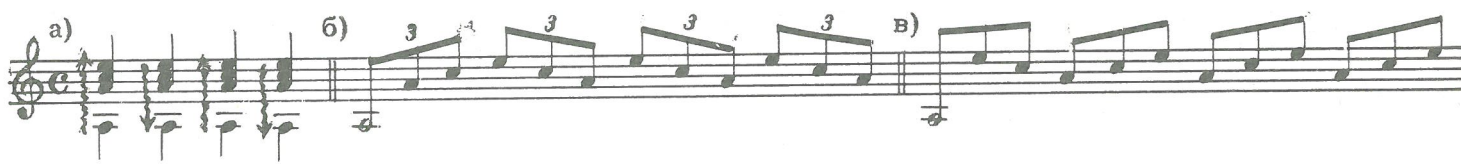
При свирене на четиригласни акорди да се използват и всички варианти за упражнения, посочени при различните тоналности.



Варианты:



Варианты:



66

Варианты:

а) б) в)

67

Варианты:

а) б) в)

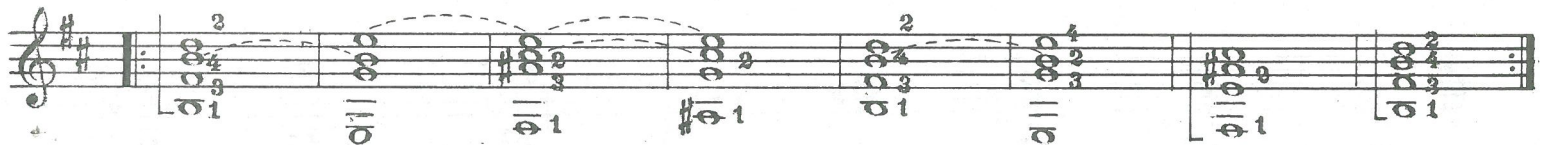
68



Варианты:

a) б) в)

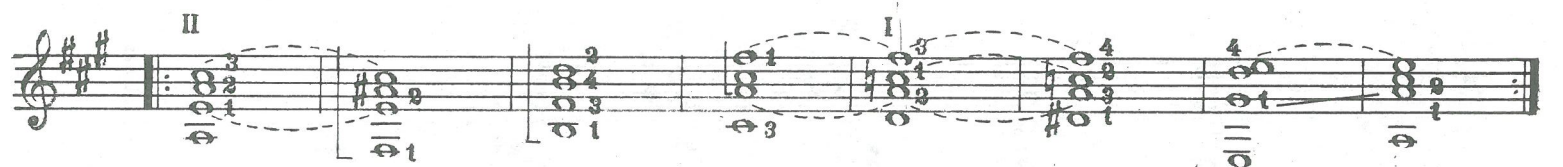
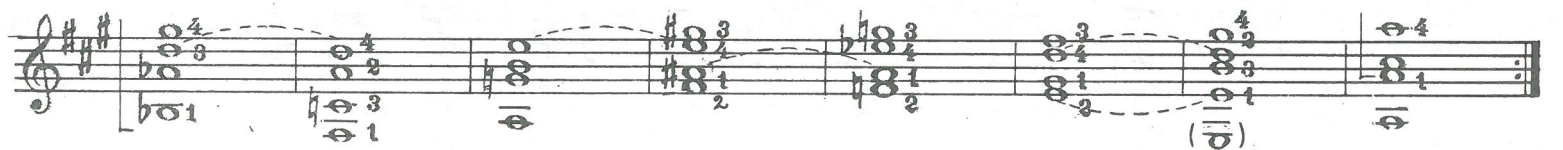
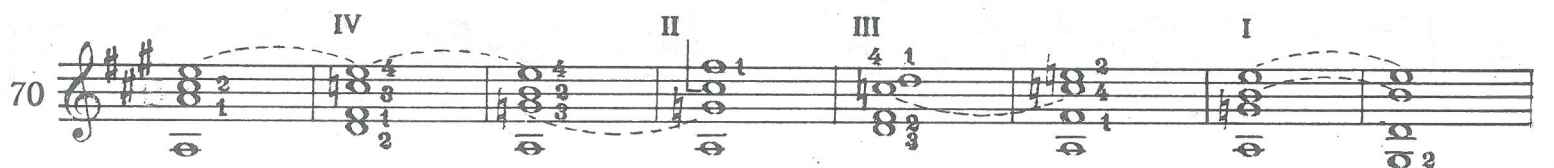
Three short melodic fragments labeled 'a)', 'б)', and 'в)'. Each fragment consists of a few notes with stems, likely representing different ways to phrase a specific musical idea.



Варианты:

a) б) в)

Three short melodic fragments labeled 'a)', 'б)', and 'в)'. Each fragment consists of a few notes with stems, likely representing different ways to phrase a specific musical idea.



Варианты:

a) б) в)

Three short melodic fragments labeled 'a)', 'б)', and 'в)'. Each fragment consists of a few notes with stems, likely representing different ways to phrase a specific musical idea.

71

Варианты:

a) b) в)

72

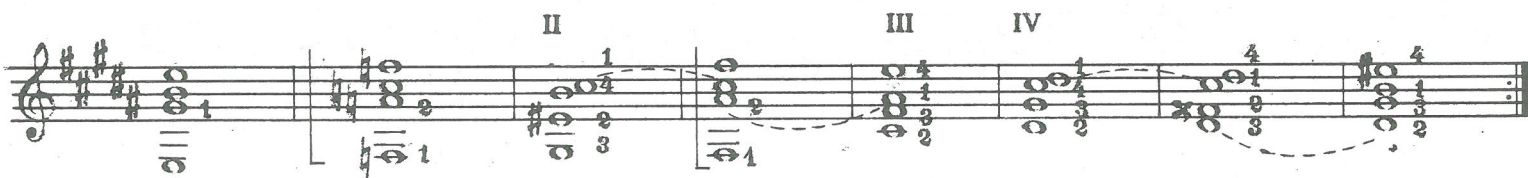
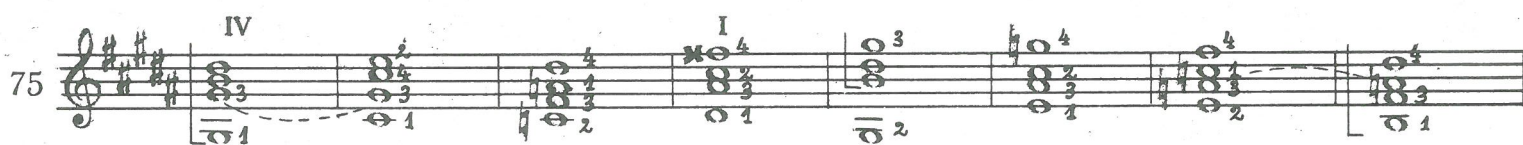
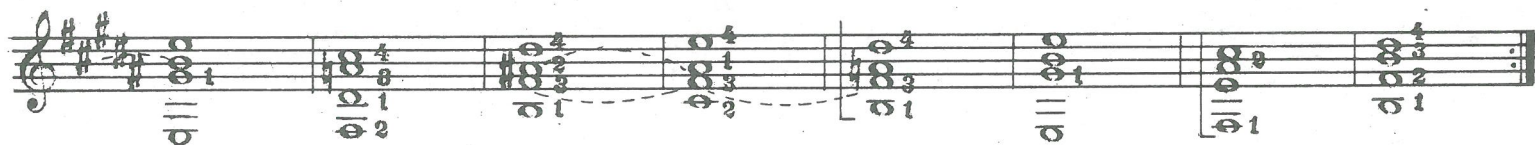
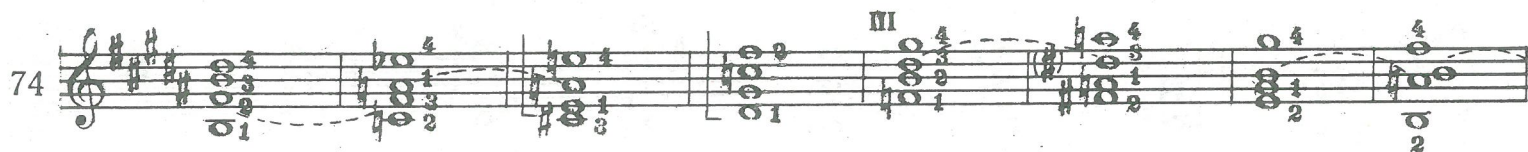
Варианты:

a) б) в)

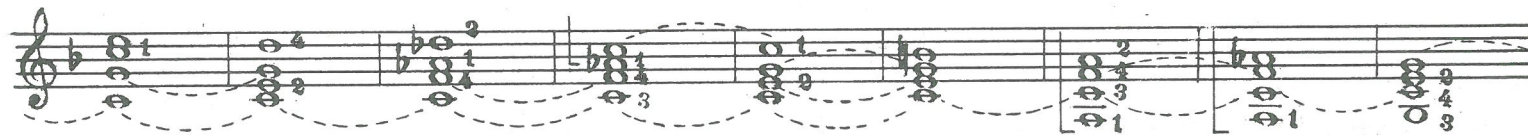
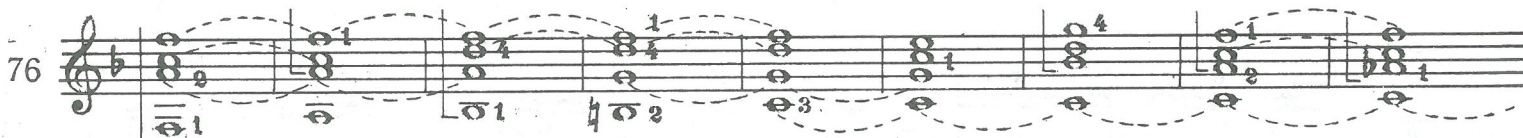
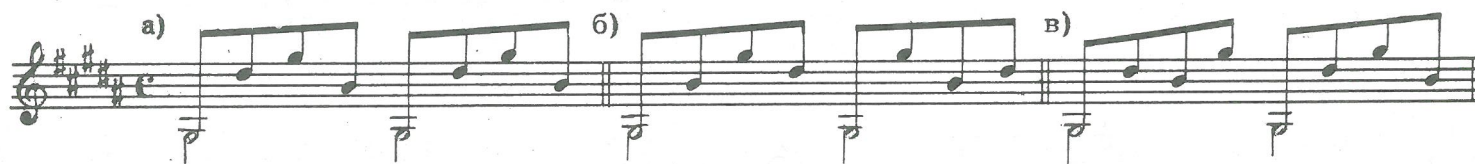
73

Варианты:

a) б) в)



Варианты:



Варианты:



77

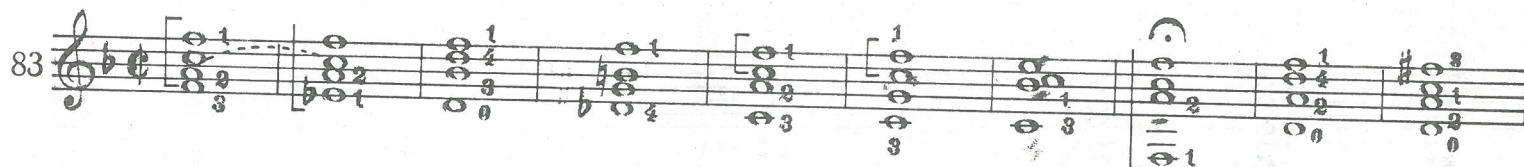
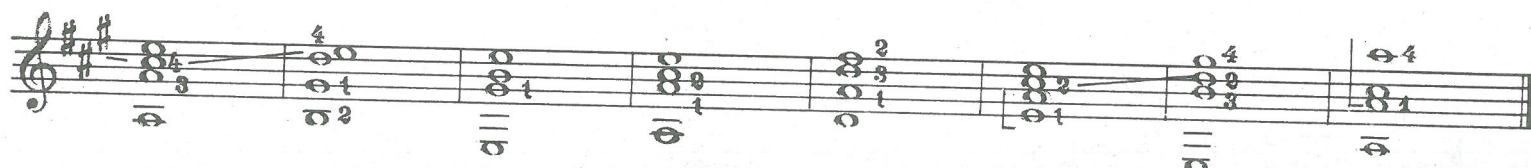
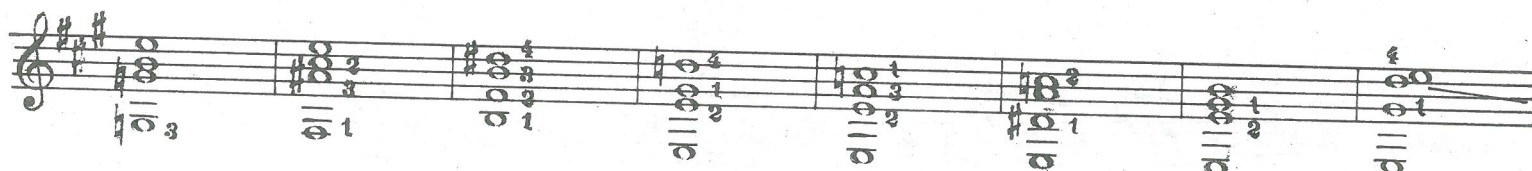
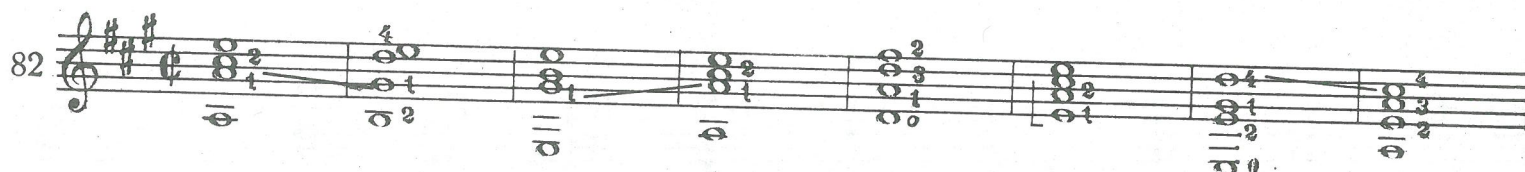
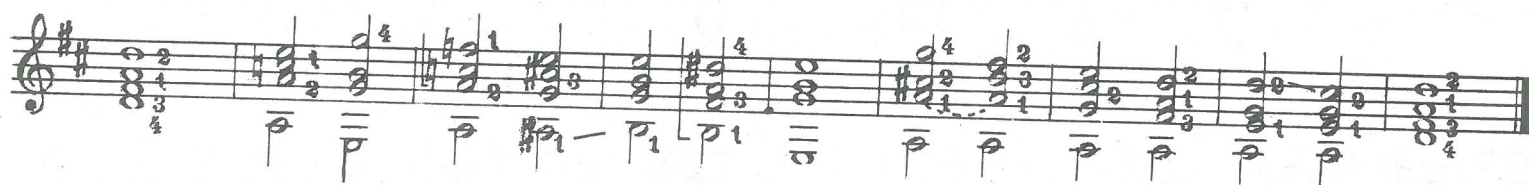
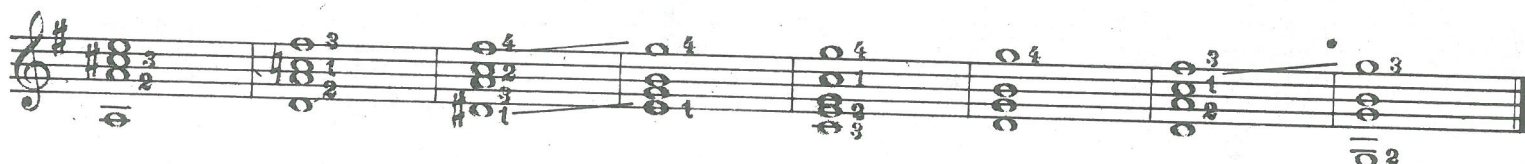
Варианты:

78

Варианты:

79

Варианты:



Забележка: Да се използват всички начини, посочени при четиризвучия и каденци. Може да се комбинират.

Украшения (мелизми)

Къс и дълъг форшлаг

Късият форшлаг представлява краткотраен тон, който се изпълнява пред главния.



Бележи се с дребна осмина нота с пресечено под наклон байраче, написано нагоре и се свързва с главната нота чрез легато.

При китарата, ако заедно с украсявания тон трябва да се изсвири и друг, по-нисък, то той и форшлагът се изпълняват едновременно, след което следва украсявания тон. По същия начин се изпълнява и форшлаг пред акорд.



Дългият форшлаг се състои от тон, който се изпълнява за сметка на трайността на идващия след него лавен тон. Бележи се с малка непресечена нота, с чертата нагоре.

Трайността на дългия форшлаг зависи от трайността на главния тон — поставен пред двуделна нотна стойност дългият форшлаг отнема половината от стойността на главния тон, а пред триделна нотна стойност — две трети.



Двоен форшлаг и шлайфер

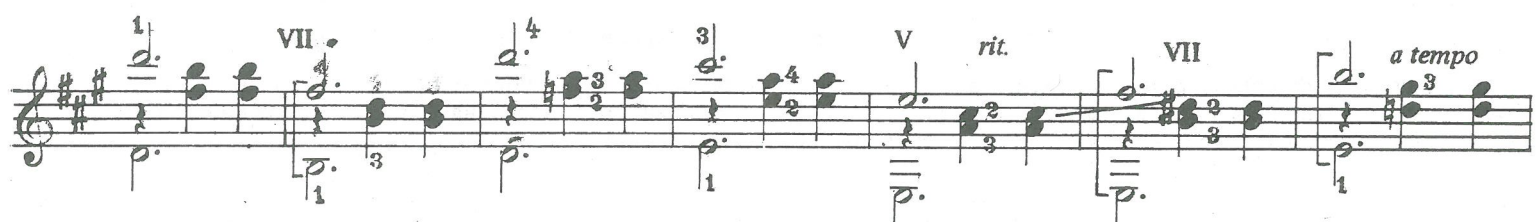
Двойният форшлаг и шлайферът са украшения, съставени от два и повече краткотрайни тона, които се изпълняват пред главния тон за сметка на неговата трайност или на трайността на предшестващия го. Бележат се с малки шеснайсетини ноти, свързани с украсявания тон чрез легато.



Свободно

Народна песен





Нахшлаг

Нахшлагът е украшение, съставено от един или повече краткотрайни тона, които се изпълняват след главния тон и за сметка на неговата трайност.

пише се:

изпълнява се:

Трилер (tr.)

Трилерът представлява бързо многократно редуване на главния тон с горния съседен с продължителност, съответстваща на стойността на главния тон.

пише се:

изпълнява се:

Свободно Народна песен

86

E H₇ E Am E Ритмично А

Свободно

E H₇ E fism E H₇ E

Марш Й. С. Бах (1685-1750)

⑥ = D

mf cresc.

f p

cresc.

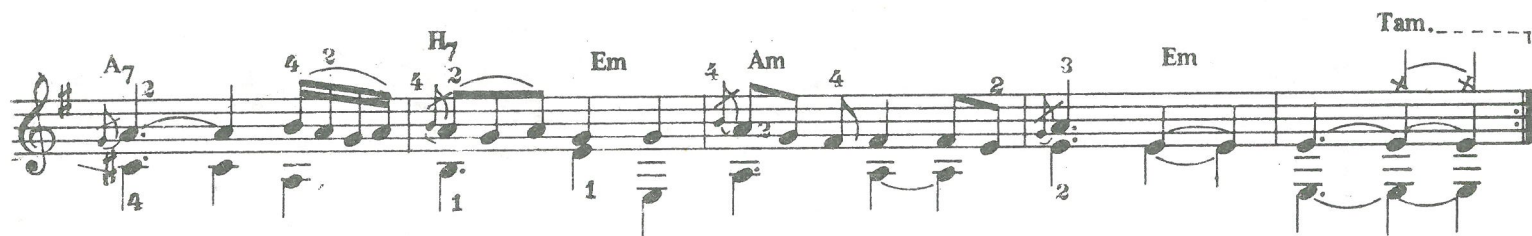
ff

Умеренно Народна песен

88

Tam. D G Am Em

Em Am Em Am Em



Мордент (w)

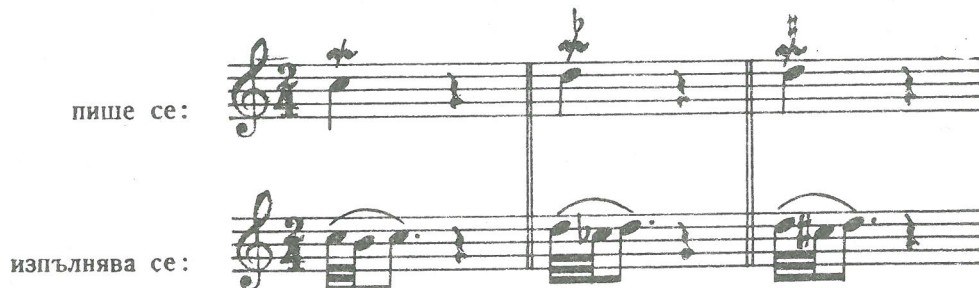
Мордентите биват непресечени и пресечени.

Непресечен мордент се нарича украшението, съставено от бързата смяна на главния тон със съседния по-висок.



По същия начин се изпълнява и двойният мордент (w), при който редуването с горния съседен тон е двукратно и завършва на основния тон.

Пресечен мордент (v) се нарича украшението, съставено от бързата еднократна смяна на главния тон със съседния му по-нисък. Трайността му е също за сметка на главния тон.

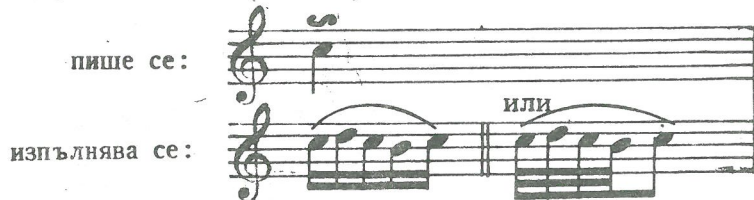


Групето (s)

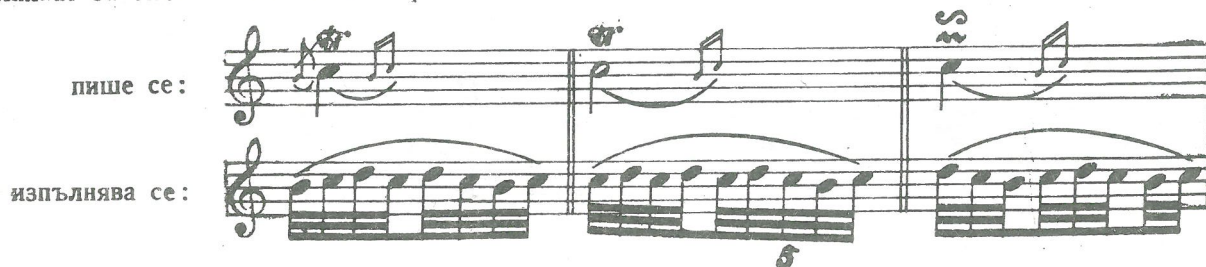
Групето се нарича украшението, съставено от три или четири краткотрайни тона, които се изпълняват преди главния тон и за сметка на неговата трайност. Групето, съставено от три тона, започва със съседния по-висок тон



Групето, съставено от четири тона започва с главния тон.



Срещат се и комбинирани украшения, които се състоят от две или три непосредствено следващи украшения. Те се изпълняват за сметка на главния тон.



Сдържано

Народна песен

89

Chords: G, D7, G, C, D, G, G7, D, C, D, G, D7, G, G.

Moderato

Буря
Й. С. Бах

90

Dynamics: *mf*, *decresc.*, *p*.

This page of musical notation contains ten staves of music, likely for a piano. The notation includes various dynamics, articulations, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 4/4 time signature. The first staff has a dynamic of *f* (forte) and includes fingerings 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1. The second staff has a dynamic of *p* (piano) and includes fingerings 2, 1, 1, 2. The third staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3. The fourth staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The fifth staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The sixth staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The seventh staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The eighth staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The ninth staff has a dynamic of *p* and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The tenth staff has a dynamic of *f* (forte) and includes fingerings 1, 3, 1, 4. The notation includes various articulations such as slurs, ties, and accents. The page is numbered 109 in the bottom right corner.

f

p

p

p

p

p

p

p

p

f

Умерено Народна песен.

91

Dm Gm Dm C

Dm Gm Dm A Tam.

Dm Gm A Dm

Свободно Народна песен.

92

A E E

Am E H7 IV A° I E

A H7 E Am

Раздвижено

ФЛАЖОЛЕТИ

Флажолети (*flageoletto* — ит.) — тонове, получени при засягане аликвотните сечения на струните. При музицирането на китара се използват и двата вида флажолети — естествени (натурални) и изкуствени.

1. Натурални флажолети имаме на:

XII позиция (прагче) — чиста октава на празната струна
IX — „ — — — — — — — двойна октава на голямата терца
VII — „ — — — — — — — чиста квинта на октава
V — „ — — — — — — — чиста двойна октава на празната струна
IV — „ — — — — — — — двойна октава на голяма терца

Натуралните флажолети се изпълняват, като с меката част на един от пръстите (най-често третият) на лявата ръка се допира струната върху металната преграда и се нанася „удар“ или „дърпане“ с дясната ръка. В момента на звукоизвличането се повдига енергично пръста на лявата ръка, при което се получава флажолетен тон. Когато трябва да се изпълняват няколко флажолета на една позиция, начинът е същият както при единичния флажолет с тази разлика, че пръстът на лявата ръка допира с меката си част повече струни.

Натуралните флажолети на II, III позиция са много чувствителни и се използват рядко.

2. Изкуствените флажолети се изпълняват по следния начин: пръстите на лявата ръка натискат струните както при извличането на обикновени тонове. На мястото на флажолетния тон допираме съвсем леко с меката част на показалеца (*i*) на дясната ръка струната, а с палеца (*p*) или средния пръст (*m*) „дърпаме“. В момента на „дърпането“ вдигаме енергично показалеца (*i*) на дясната ръка, за да се получи флажолетен тон. Обикновено се използва октавата. Флажолети, отдалечени на кварта, квинти, сексти и т. н. от тона, който сме натиснали с лявата ръка, са много чувствителни, не звучат добре и се използват много рядко.

При изпълнението на флажолети пръстите, които ги възпроизвеждат, трябва да се вдигат от струните енергично. Лекото забавяне прекратява звученето на флажолетните тонове или те не звучат добре.

The musical score illustrates the technique for playing natural and artificial harmonics on a guitar. The top section shows the positions of the frets (I to XII) on a six-string guitar. Below this, six staves represent the strings: e¹, h, g, d, A, and E. Each staff displays the harmonic patterns for the corresponding string, with diamond-shaped notes indicating the specific harmonics and dashed lines showing the fingerings. The bottom section shows a sequence of artificial harmonics on a single staff, labeled with Roman numerals V, VII, XII, and fingerings V, VII, XII, V, VII, XII, V, VII, XII, V, VII, XII.

ТРЕМОЛО

Тремоло (*tremolo* — ит.) — бързо, многократно повторение на един, два или повече тона. Изпълнява се с бързо равномерно редуване на пръстите на дясната ръка върху един тон. При изпълнение на тремоло е необходим прецизен синхрон на пръстите. Не трябва да има забавяне или избързване на отделен пръст. Важно е също пръстите да се придвижват по най-късия път. Да се обърне особено внимание 3-ти пръст да не се отдалечава много от струните т. е. да не прави излишен замах. Добре е в началото тремоло да се упражнява на ② струна — за по-голям контрол.

a) *m i m i m i m i simile*

p m i || p a m || p i m; p t a
, p a i || p i a ||

б) *a m i a m i a m i a m i simile*

a m i || i m a || m a m i m i
p p || p p || p p

B) *m i m i m i m i simile*

m i m i || a m a m || a i a i || i a i a ||
p p || p p || p p || p p ||

1) *a m i a m i simile*

p a m i || p m i m p m a m ||
p i m a

2) *a m i m i m a simile*

p a m i m i m a ||
p i m a m a m i ||

3) *a m i m simile*

a m i m || i m a m ||
p p

Allegro

A. Капо (1811- 1897)

97

Moderato con espressivo

98

mf

dim.

f

p

pp

cresc.

f

mf

p

f

mf

p

cresc.

f

mf

p

pp

rall.

Спомен от Алхамбра*
Фр. Тápera

Andante

99

a m i a m i a m i a m i a m i a m i simile

IX

* Алхамбра е замък до град Гренада (Испания). Този архитектурен шедьовър, построен през XIV век, смайва със своята изящна архитектура. Фр. Тáпера е бил очарован от този „земен рай“ и създава едно от най-прекрасните произведения за китара „Спомен от Алхамбра“ — виртуозен тремоло етюд, влизащ в репертоара на най-големите изпълнители.

Handwritten musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute. The score is written on ten staves, each containing a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and descending eighth-note ladders. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Some measures include slurs and accents. The notation is in a standard musical format, with notes, rests, and bar lines clearly visible. The score concludes with a double bar line and a repeat sign on the final staff.

D.C. al

The musical score consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The piece concludes with a 'ritard.' marking and a final chord. The dynamic markings 'pp' and 'ppp' are present at the bottom of the page.

pp *ppp*

РАЗГЕАДО

Razgeado (*rasguedos* — исп.) — това е начин на свирене, при който пръстите на дясната ръка удрят струните с външната си част.

Този начин за музициране е много стар. Бил е използван най-вече по времето, когато китарата е била пет-струнна. Впоследствие този ефектен начин на свирене е загубил популярността си. Единствено в Испания той се е предавал от поколение на поколение, за да достигне до наши дни. В съвременната музика отново се използва.

Употребяват се различни форми:

1. Обикновено разгеадо — получава се при удар на един, два или три пръста едновременно в двете посоки върху една или повече струни.

При този начин на свирене е необходимо ударите да бъдат много ритмични.

а)  б) 

р лежи на h струна

р лежи на g струна

в)  г) 

р лежи на d струна

р лежи на A струна

д)  е) 

р лежи на E струна

Упражненията а), б), в), г) се изпълняват с единични пръсти *i*, *m*, *a*, а също и с комбинации *im*, *ma*, *ima* (пръстите удрят едновременно струните).

2. Разчленено разгеадо — изпълнява се с редуване на пръстите (*ima*), като ударите са само в една посока с външната част на ноктите.

а) 

б) 

в) 

3. Тремоло разгеадо — при този начин на свирене, редувайки се, пръстите удрят струните в двете посоки.

а)

б)

в)

Съществуват различни комбинации и с палеца (*p*):

а) започва се с плъзгане на палеца от ① струна с външната част на нокътя. В момента, в който палецът достигне ⑥ струна, започва плъзгането на *ima* също с външната страна на ноктите, но в обратна посока. Движението на ръката трябва да бъде спокойно и ритмично, а натискът върху струните равномерен.

б) плъзгането започва с *ima* с външната част на ноктите, след което следва плъзгане на палеца (*p*), с вътрешната част на нокътя. Достигайки ① струна, палецът се връща обратно, но плъзгането става вече с външната страна на нокътя, докато достигне ⑥ струна, след което следва отново *ima*.

в) плъзгането започва с *ami* „застъпващо“ с външната част на ноктите. В момента, в който 1-ви пръст (*i*) достигне ① струна (фиг. 15 г), започва плъзгане на палеца (*p*), както при арпежиране с вътрешната част на нокътя. При достигане с палеца до ① струна (фиг. 15 д), започва отново плъзгането на *ami*, но в обратна посока вече, с вътрешната част на ноктите (фиг. 15 е). През това време палецът се връща енергично отново в изходното си положение на ⑥ струна (фиг. 15 а). При този начин на свирене е необходимо плъзгането на пръстите на дясната ръка да става равномерно и много ритмично.



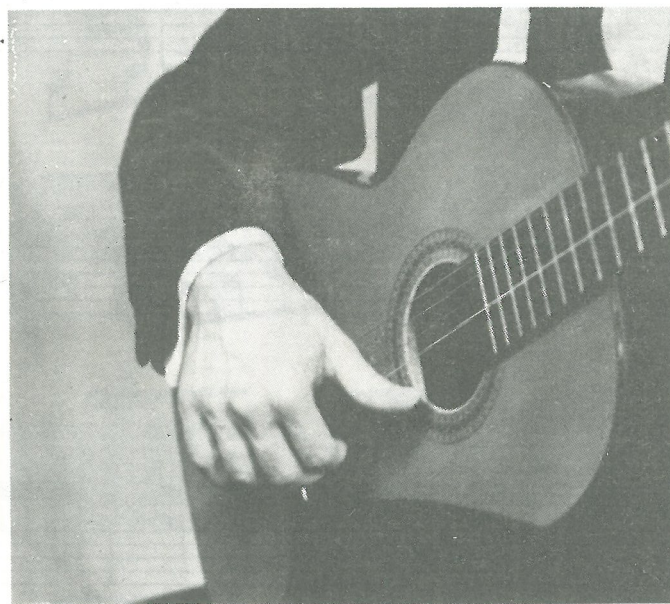
фиг. 15а



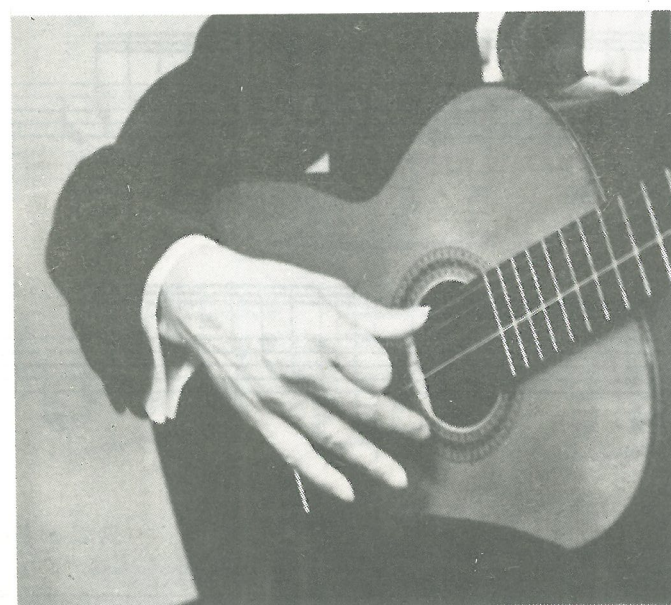
фиг. 15г



фиг. 15б



фиг. 15д



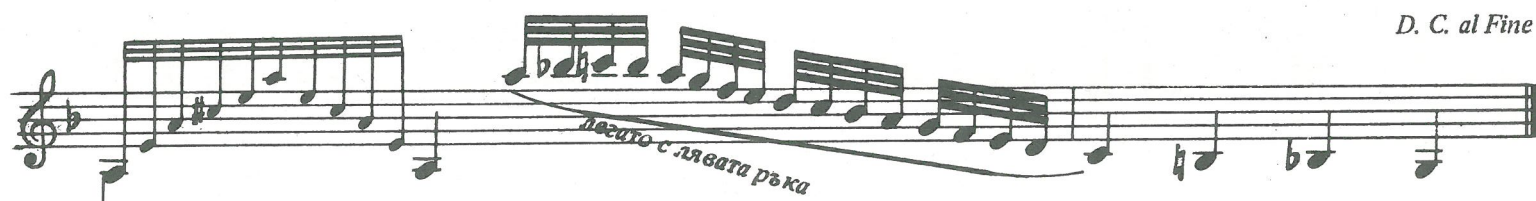
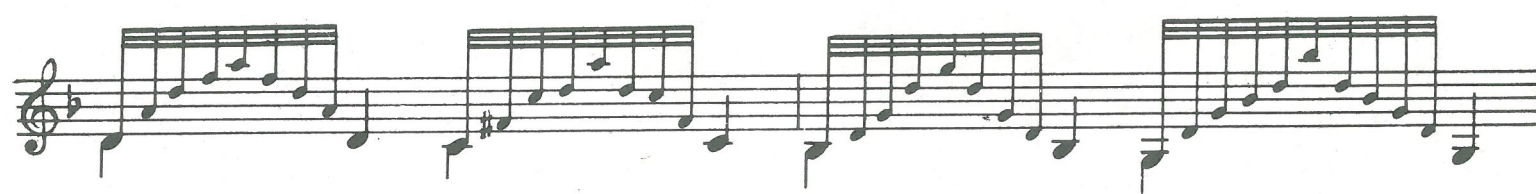
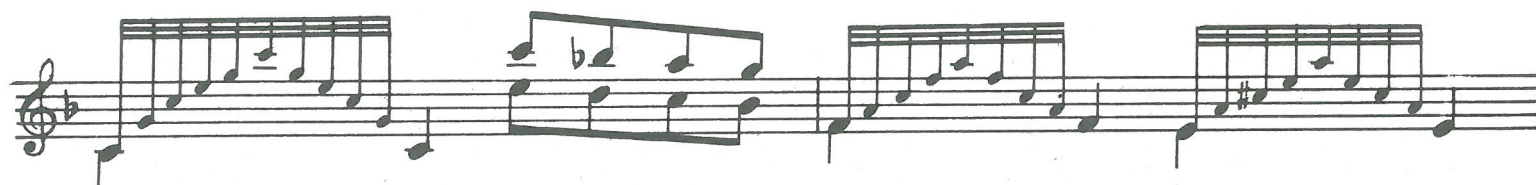
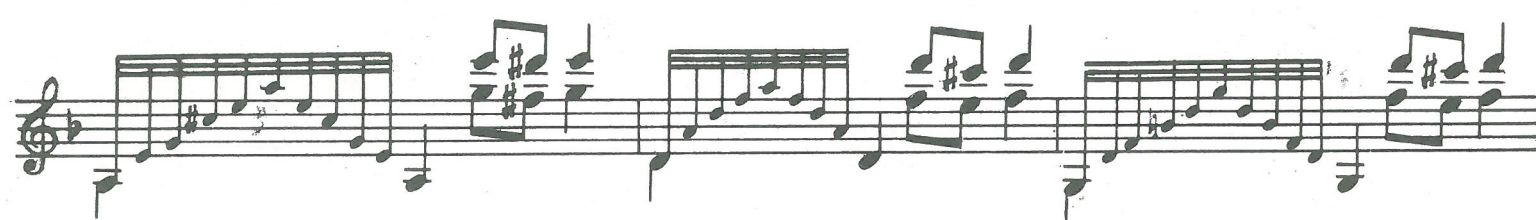
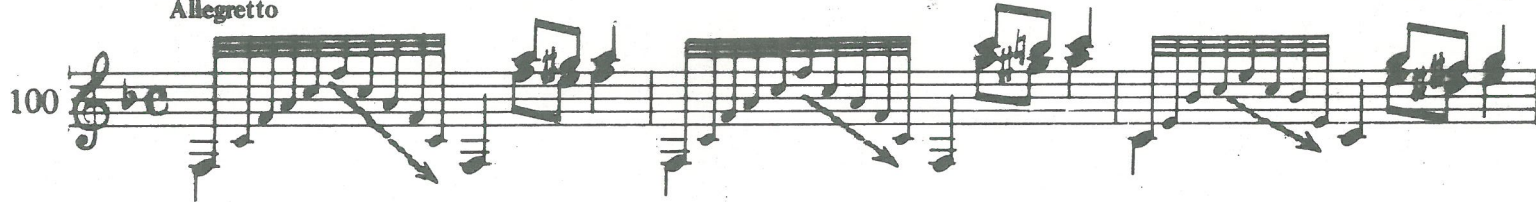
фиг. 15в



фиг. 15е

Allegretto

100



101

Vivace

m m

m a m simile

p ff p m

p

pp

ff

f

p

mf

p

f

IV I

1 2 4 2 1-1 1 4 2 3


Инструкция

102

102  Musical score for piano, measures 102-104. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff). The tempo is marked "Allegretto". The piece is by S. Berend.

Tempo di tanguillo

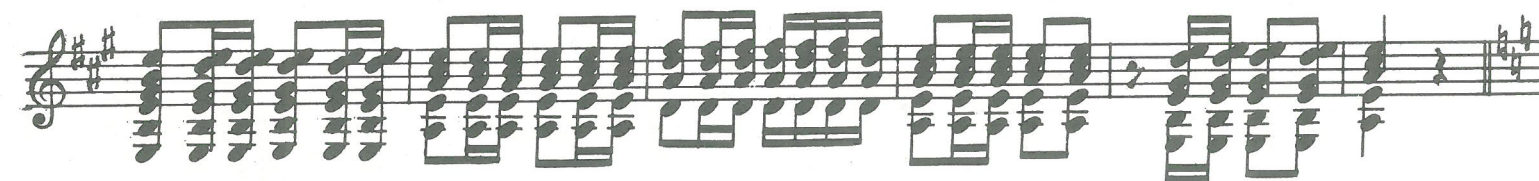
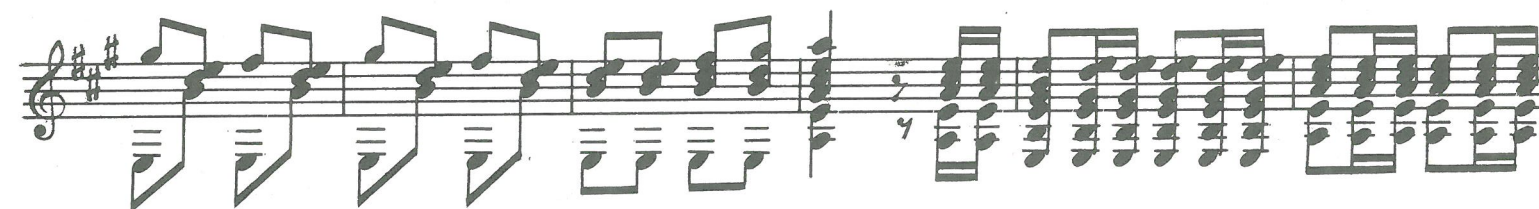
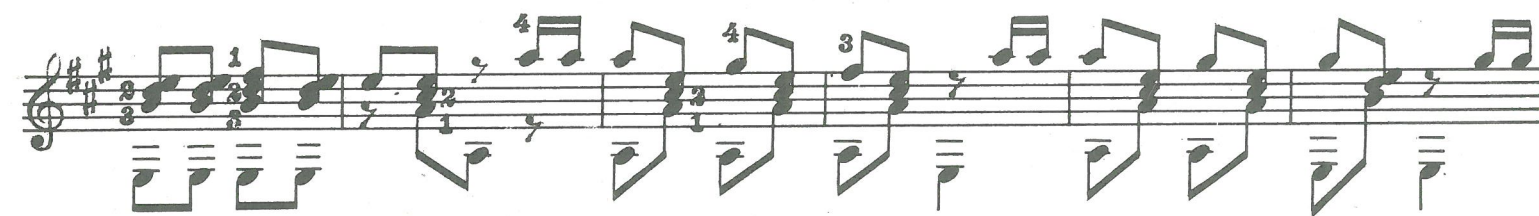
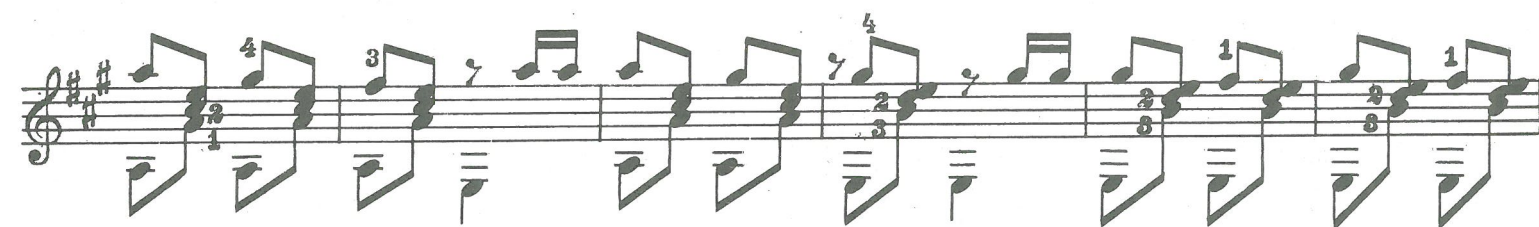
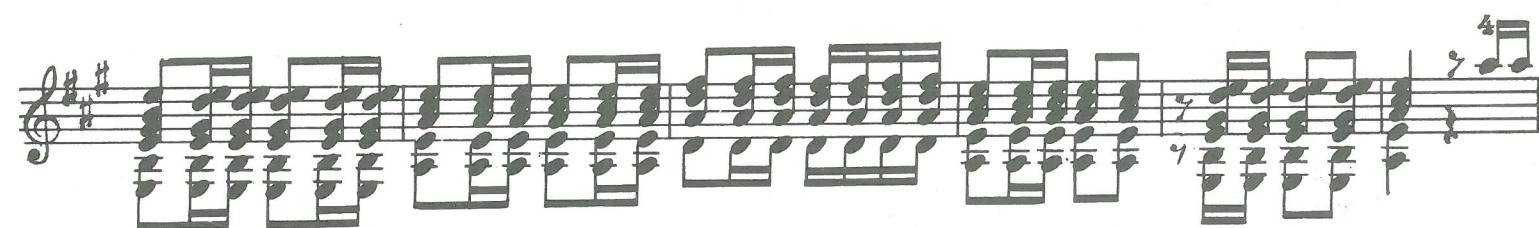
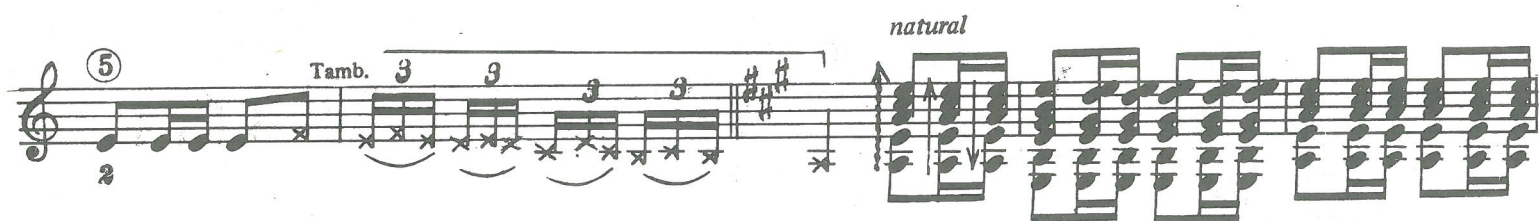
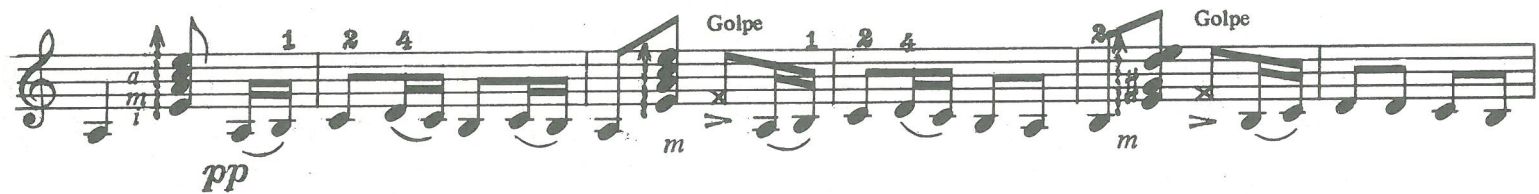
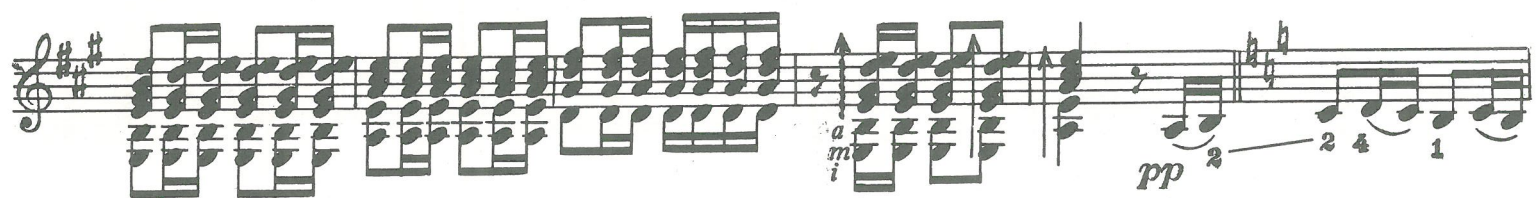
Tempo di tranquillo

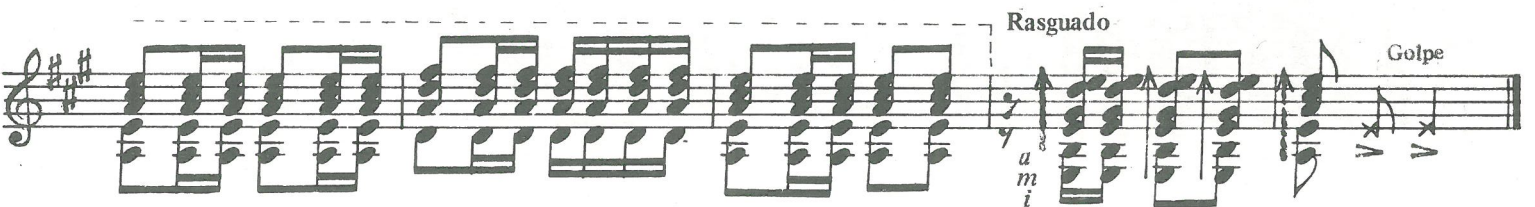
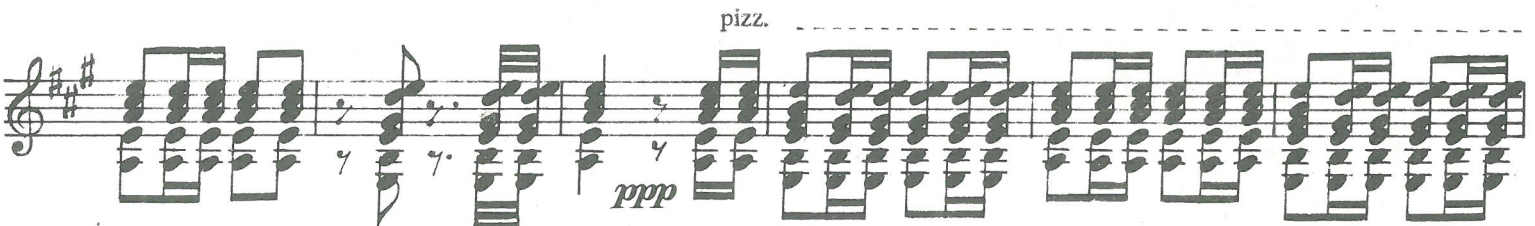
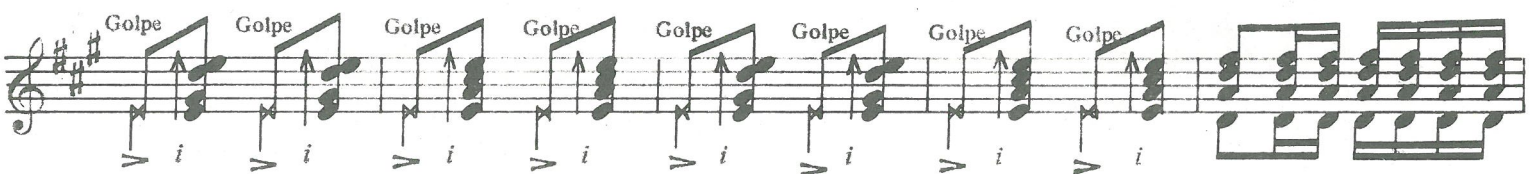
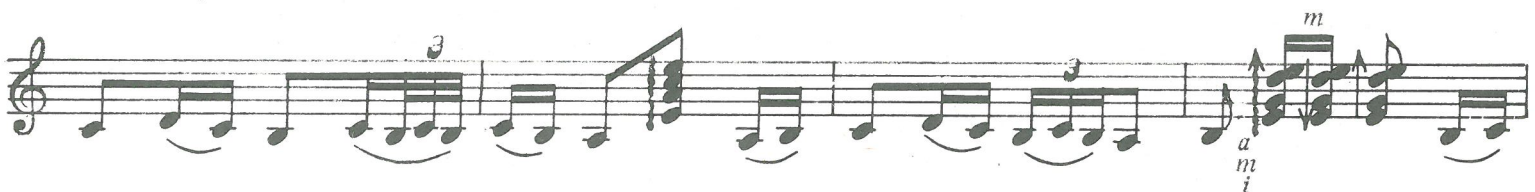
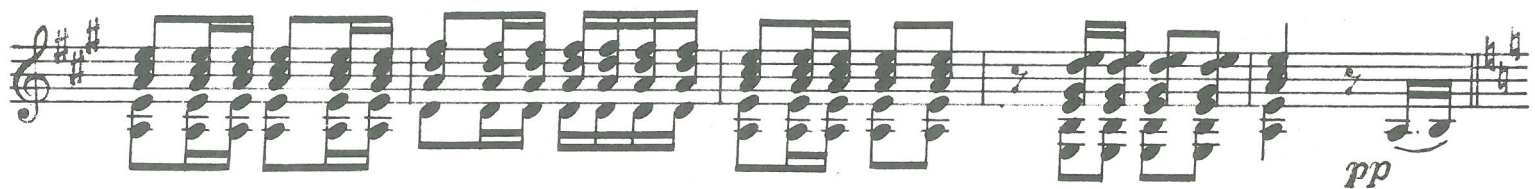
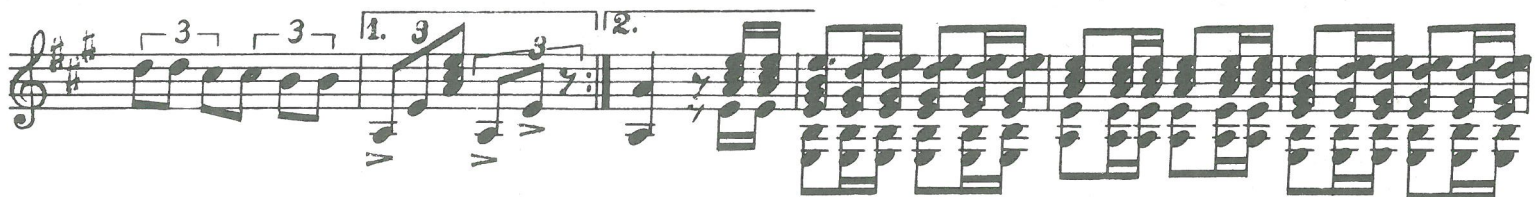
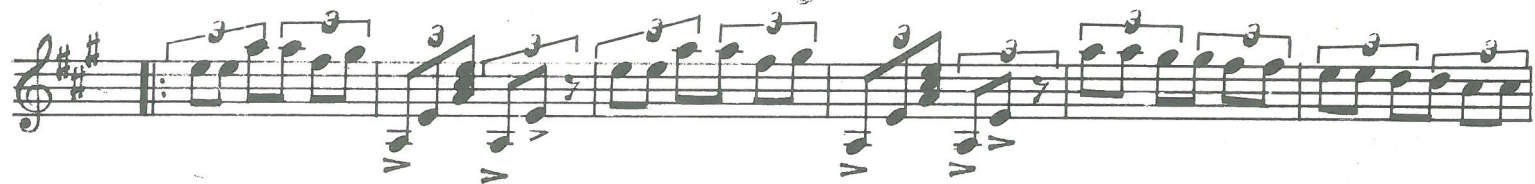


The musical score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Tempo di tranquillo'. The melody consists of various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'a' and 'm'. The piece is divided into measures by bar lines.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the melody, and the second system contains the next two lines. The melody ends with a double bar line and a repeat sign.

[illegible]





ЗВУКОВ ТЕМБЪР. НЮАНСИРАНЕ. КАНТИЛЕНА

Различните звукови нюанси при свирене на китара се определят от начина по който се възпроизвежда звукът — чрез „удар“ или „дърпане“. При „удар“ се получава плътен тон, при „дърпане“ — по-мек. От значение е също мястото, където „удрят“ или „дърпат“ пръстите на дясната ръка.

- а) пред резонаторния отвор върху грифа се получава много мек тон;
- б) върху резонаторния отвор има „нормално“ прозвучаване;
- в) зад резонаторния отвор, близо до струнника, тонът, получен чрез „дърпане“ е остър, а чрез „удар“ на пръстите — рязък.

В практиката тоновете не винаги се изпълняват със съответната им абсолютна нотна стойност, но те трябва да се издържат по възможност максимално докато зазвучи новият тон. Така нареченото *portare la voce* е желателно да бъде изявено най-вече в баса, но мелодията трябва също да бъде плавна, да няма нахъсване, ако това не е обозначено. Именно възможното продължително звучене на тоновете, равномерното и плавно преминаване от една позиция в друга, правилното натискане на струните, без допълнително коригиране на пръстите, а така също и доброто нюансиране, допринасят за майсторското музициране. Много често, когато е необходимо, заглушаването на даден тон или акорд се предоставя на изпълнителя. Затова не винаги се поставят паузи и знаци; когато няма такива, тоновете да не се оставят да звучат — най-вече чуждите, особено при смяна на хармонията.

При свиренето на китара *кантилена* означава напевно изпълнение на дадена мелодия т. е. плавност в преходите между тонове и позиции, звучност и прецизна съгласуваност в движенията на лявата и дясната ръка. Основни похвати за постигане на добра кантилена са легатото, глисандото, тремолето и вибраторото.

Сарабанда
Г. Санц (1640–1710)

103

Павана
Г. Санц

104

Пасакалия
Г. Санц

105

Канцион
Г. Санц

106

Прелюд № 1
Е. Вила-Лобос
(1887-1959)

107

Andantino espressivo

a tempo

IX

V IV VII VI IX VIII X

animato

IX XII IX VI IV I

poco allarg.

rit.

rit.

a tempo

a tempo

rit. VIII VII fl XII

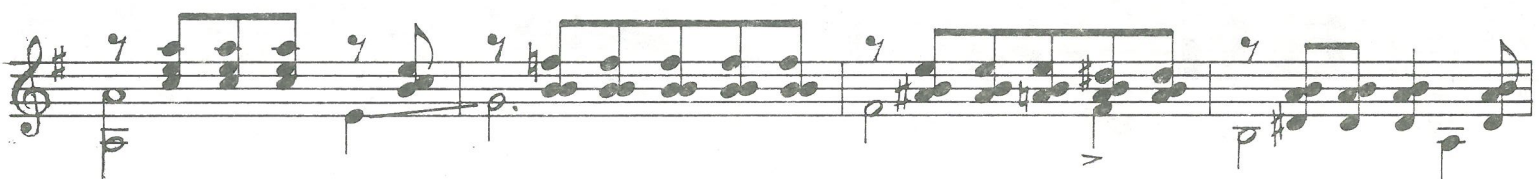
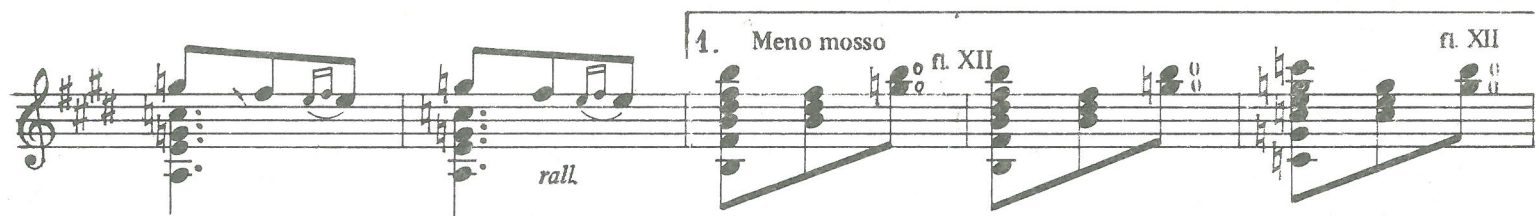
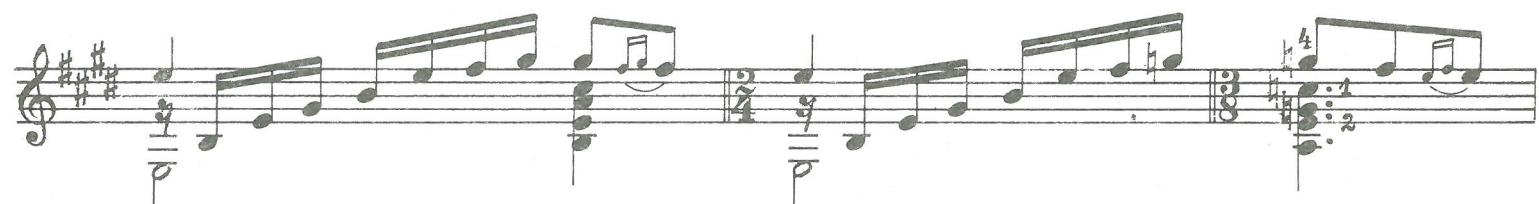
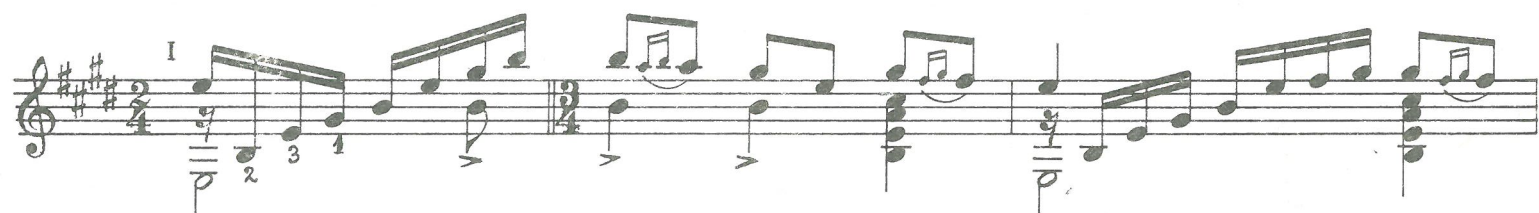
rit. *a tempo*

fl XII

a tempo

rit. m a

rit. *m a*



Musical notation for a piano piece, featuring ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, dynamic markings (p, p.), and tempo changes (a tempo, rit.). The piece concludes with a final chord marked "rit."

The notation is written in G major (one sharp). The first staff begins with a piano (p) dynamic. The second staff includes a piano (p.) dynamic. The third staff includes a piano (p.) dynamic. The fourth staff includes a piano (p.) dynamic. The fifth staff includes a piano (p.) dynamic. The sixth staff includes a piano (p.) dynamic. The seventh staff includes a piano (p.) dynamic. The eighth staff includes a piano (p.) dynamic. The ninth staff includes a piano (p.) dynamic. The tenth staff includes a piano (p.) dynamic.

The notation includes various rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and chords. The tempo changes are marked as "a tempo" and "rit." (ritardando). The piece concludes with a final chord marked "rit."

Andante

108

mf

VI

rit.

III

IV

Adagio

p

rall.

f

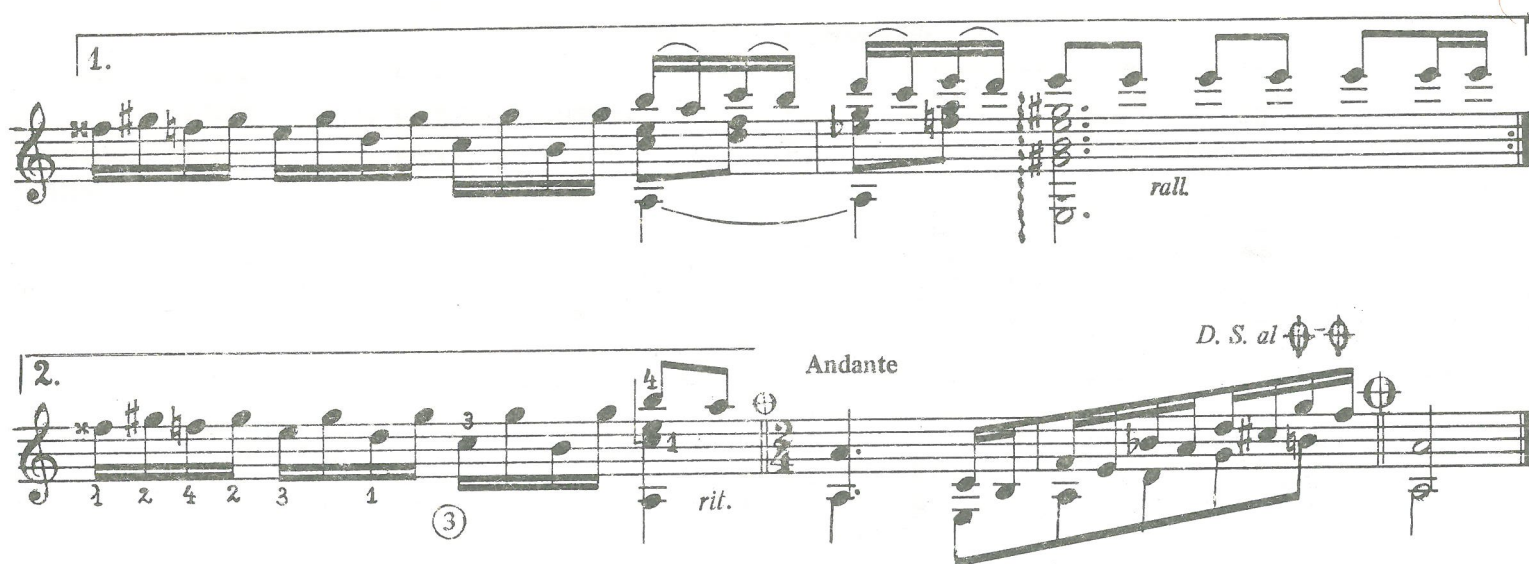
V

VII

V

III

III



ИМПРОВИЗИРАН АКОМПАНИМЕНТ

Непретенциозния, импровизиран с вкус акомпанимент принадлежи към способностите, които трябва да придобие всеки школуван китарист. За бързо скициране на хармоничната поредица, от дълго време е възприето символното акордово записване. От големите латински букви, цифри и знаци ние може да извлечем тоновете на акорда в дадено време и индивидуално *ad libitum* да ги зазвучим.

Съкратено записване на акордите

Голямата латинска буква маркира основния тон и мажорния характер: $C = C \text{ dur}$. Прибавеното „m“ означава минорния характер на акорда: $Cm = c \text{ moll}$

Знаците \sharp или \flat поставени след акордовата буква я изменят аналогично: $C\sharp = Cis \text{ dur}$; $E\flat = Es \text{ dur}$; $F\sharp m = fis \text{ moll}$ и т. н.

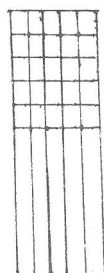
Допълнителните тонове се отбелязват с арабски цифри:

- 4 — чиста кварта — като прибавен тон на мястото на терцата.
- 6 — голяма секста — като прибавен тон при мажорен и минорен акорд.
- 7 — малка септима ; 9 — голяма нона — включва винаги и малка септима

Означенията *dim*, $+$, $-$, \sharp , \flat , \natural , j , са нужни при алтерацията на акордите — 5^+ увеличена квинта; 5^- — умалена квинта; $7j$ — голяма септима; 9^+ — увеличена нона, 9^- — малка нона

За сигурно запаметяване на фундаменталните акорди за акомпанимент се оказва сполучливо показването им с грифови диаграми.

Диаграма



1, 2, 3, 4 = означения на пръстите на лява ръка

I, II, III, IV и т. н. = означаване на позицията

0 (преди диаграмата) = празна струна

0 (в самата диаграма) = основен тон

Ø или x = струната не трябва да звучи

За изучаването на акордите трябва да се отдели специално внимание. По показаните грифови форми може да се свири във всички тоналности, но това са само няколко примера от многобройните грифови начини. По-подробно те ще бъдат показани в Школа за електрическа китара от същия автор.

Мажорни форми

	със свободни струни	с баре	Акорди по направление на грифа							
1. Форма	<div>I</div> <div>E</div>	<div>I</div> <div>F</div>	II F [#] G ^b	III G	IV A ^b	V A	VI B ^b	VII H	VIII C и т.н.	
2. Форма	<div>A</div>	<div>B^b</div>	H	C	D ^b	D	E ^b	E	F	
3. Форма	<div>D</div>	<div>E^b</div>	E	F	F [#] G ^b	G	A ^b	A	B ^b	
4. Форма	<div>G</div>	<div>A^b</div>	A	B ^b	H	C	D ^b	D	E ^b	
5. Форма	<div>C</div>	<div>D^b</div>	D	E ^b	E	F	F [#] G ^b	G	A ^b	

Минорни форми

	със свободни струни	с баре	Акорди по направление на грифа							
1. Форма	<div>I</div> <div>Em</div>	<div>I</div> <div>Fm</div>	II F [#] m G ^b m	III Gm	IV A ^b m	V Am	VI B ^b m	VII Hm	VIII Cm и т.н.	
2. Форма	<div>Am</div>	<div>Bm</div>	Hm	Cm	C [#] m	Dm	E ^b m	Em	Fm	
3. Форма	<div>Dm</div>	<div>Em</div>	Em	Fm	F [#] m G ^b m	Gm	A ^b m	Am	B ^b m	

Доминантови септакорди

	със свободни струни	с баре	Акорди по направление на грифа							
1. Форма	<p>I</p> <p>E₇</p>	<p>I</p> <p>F₇</p>	II F ₇ [#] G ₇ ^b	III G ₇	IV A ₇ ^b	V A ₇	VI B ₇ ^b	VII H ₇	VIII C ₇ и т.н.	
2. Форма	<p>A₇</p>	<p>B₇^b</p>	H ₇	C ₇	D ₇ ^b	D ₇	E ₇ ^b	E ₇	F ₇	
3. Форма	<p>D₇</p>	<p>E₇^b</p>	E ₇	F ₇	F ₇ [#] G ₇ ^b	G ₇	A ₇ ^b	A ₇	B ₇ ^b	
4. Форма	<p>G₇</p>	<p>A₇^b</p>	A ₇	B ₇ ^b	H ₇	C ₇	D ₇ ^b	D ₇	E ₇ ^b	
5. Форма	<p>I</p> <p>C₇</p>	<p>II</p> <p>D₇^b</p>	D ₇ ^b	D ₇	E ₇ ^b	E ₇	F ₇	F ₇ [#] G ₇ ^b	G ₇	

Каденци:

E A H₇ E; A D E₇ A; D G A₇ D;
 G C D₇ G; C F G₇ C и т. н.

E A F[#]m H₇ E; A D Hm E₇ A;
 D G Em A₇ D; G C Am D₇ G
 C F Dm G₇ C и т. н.

ПОЛЗУВАНА ЛИТЕРАТУРА

1. П. Хаджиев, Елементарна теория на музиката, ДИ „Музика, София, 1983.
2. С. Джуджев, Българска народна музика, Наука и изкуство, София, 1970.
3. Д. Сагаев, Музикални инструменти, Наука и изкуство, София, 1965.
4. Авторски колектив, Антология на българската детска и училищна песен, Народна просвета, София, 1966.
5. Авторски колектив, Сборник от песни и стихотворения, Наука и изкуство, София, 1964.
6. Б. Волман, Гитара в России, Музгиз, Москва, 1961.
7. В. А. Вахромеев, Элементарная теория музыки, Музгиз, Москва, 1956.
8. А. Иванов—Крамской, Школа игры на шестиструнной гитаре, Музыка, Москва, 1975.
9. Josef Powrozniak, Gitara od A do Z, Polskie wydawnictwo Muzyczne, Krakow, 1966.
10. B. Henze, Die Geschichte der Gitarre von 16 bis 20 Jahrhundert, Mitteldentscher Verlag, Halle, 1951.
11. H. Albert, Das Volkslied zur Gitarre, Verlag Robert Linau, München Ganting, 1952.
12. U. Peter, Der Anfangsunterricht im Gitarrespiel, VEB Friedrich Hofmeister, Leipzig.
13. N. Slonimsky, Musik of Latin America, New York, 1945.
14. C. Vega, Musika sudamericana, Buenos Aires, 1949.
15. Fernando Ortiz, Folklorica de Cuba, La Africana de la Musika, Universidad central delas Villas, La Habana, 1965.
16. D. Emrich, Folk Musik of the united States and Latin America, Washington, 1948.
17. M. G. Matos, Folklore en Falla, Instrumentos mus, folkloricos de España, Zs. Musika, Madrid, 1953.
18. E. L. Chavarri, Musika popular española, Barcelona, 1940.
19. J. Mafrants, The Flamenco Guitar, London, 1968.
20. J. Powrozniak, Gitarren Lexikon, Verlag Neue Musik, Berlin, 1979.